2. Ex.

Deutsche
National-Litteratur

Deutsche
National-Litteratur

Historisch kritische Ausgabe

Unter Mitwirkung

von

Dr. Arnold, Dr. G. Balke, Prof. Dr. K. Bartsch, Prof. Dr. R. Bechstein, Prof. Dr. O. Behaghel, Prof. Dr. Birlinger, Prof. Dr. H. Blümner, Dr. F. Bobertag, Dr. R. Boxberger, Dr. W. Creizenach, Dr. Joh. Crüger, Prof. Dr. H. Düntzer, Prof. Dr. A. Frey, L. Fulda, Prof. Dr. L. Geiger, Dr. R. Hamel, Dr. E. Henrici, Dr. M. Koch, Prof. Dr. H. Lambel, Dr. R. Frhr. v. Liliencron, Dr. G. Milchsack, Prof. Dr. J. Minor, Dr. F. Muncker, Dr. P. Nerrlich, Dr. H. Oesterley, Prof. Dr. H. Palm, Prof. Dr. P. Piper, Dr. H. Pröhle, Dr. Adolf Rosenberg, Prof. Dr. A. Sauer, Prof. Dr. K. J. Schröer, R. Steiner, Prof. Dr. A. Stern, Prof. Dr. F. Vetter, Dr. C. Wendeler, Dr. Th. Zolling u. a.

herausgegeben

von

Joseph Kürschner

65. Band

Lessings Werke VIII

Berlin und Stuttgart,
Verlag von W. Spemann

Lessings Werke

Achter Teil

Vorrede und Abhandlungen zu Lessings Fabeln
Leben des Sophokles
Das Theater des Herrn Diderot

Herausgegeben

von

Dr. R. Boxberger

Berlin und Stuttgart,

Verlag von W. Spemann

Druck von B. G. Teubner in Leipzig

Einleitung.

Das Behagen an der Fabel hat Lessingen fast sein ganzes schriftstellerisches Leben hindurch, theoretisch und praktisch begleitet. Es gefiel ihm, wie er selbst in der Vorrede zu seinen „Fabeln" 1759 sagt, auf diesem gemeinsamen Rain der Poesie und Moral. Angeregt durch Christs Abhandlung über den Phädrus, die er bei Gelegenheit einiger Entdeckungen auf der Wolfenbüttler Bibliothek wieder aufnahm und weiter führte, durch das klassische Ansehen Lafontaines, durch Gellerts und Hagedorns gefällige Dichtung, begann er zuerst mit der Nachahmung Lafontaines, aber durch das Studium der sogenannten Äsopischen Fabel angeregt, verließ er bald den Lafontaineschen vermeintlichen Irrweg, schrieb seine späteren Fabeln in Prosa, ja er hatte nicht übel Lust, auch die in Versen geschriebenen, die er überhaupt von der Sammlung seiner Fabeln 1759 ausschloß, in Prosa aufzulösen, hätte nicht der blumenreiche Stil, der in seine spätere Fabeltheorie nicht paßte, dies unmöglich gemacht. Daß Lessing sich dabei selbst auf einem Irrwege befand, habe ich schon in der Einleitung zum ersten Bande angedeutet.

Das Jahr 1759 war die Zeit einer ausgedehnten kritischen Thätigkeit für unsern Dichter. Der erneute persönliche Verkehr mit seinen ebenso

kritisch aufgelegten Berliner Freunden Mendelssohn und Nicolai, der die „Litteraturbriefe“ in das Leben rief; die gemeinsame Arbeit mit Ramler an der Herausgabe der Logauschen Sinngedichte, ja man könnte sagen, die ganze geistige Atmosphäre des damaligen Berlin, des preußischen Sparta, alles begünstigte den schlagfertigen Lakonismus, der ja die Seele des Sinngedichtes ist. Und wenn wir uns nicht ohne Erfolg bemüht haben, in Lessings ganzer geistigen Anlage den Grund zu seiner Vorliebe für das Sinngedicht zu finden, so wird es uns wenig befremden, wenn wir auch seine Fabeln sich zu einer Art von Sinngedicht gestalten sehen. Auch war jener Irrtum in betreff der Äsopischen Fabel ein sehr verzeihlicher. Nach dem damaligen Stande der Litteraturforschung konnte Lessing nicht wissen, daß die sogenannten Fabeln des Äsopus, deren Stil er sich später, im Gegensatz zu Lafontaine, der ihnen nur den Stoff entlehnte, zum Muster nahm, nur dürftige Auszüge aus vollkommeneren Dichtungen waren, die des Schmuckes des Reimes gewiß nicht entbehrt haben. Freilich hätten ihn schon die älteren deutschen Fabeldichter, wie Boner, eines Besseren belehren können, an deren Stil auch Gellert sich gebildet hatte. Bodmer und Breitinger hatten zwei Jahre vorher, 1757, Boners Fabeln, ohne dessen Namen zu kennen, herausgegeben, und diese waren Lessings Aufmerksamkeit, die sich auf diesem Gebiete nichts entgehen ließ, nicht entgangen, ja an diese Ausgabe knüpfte später seine erste Entdeckung auf der Wolfenbüttler Bibliothek an. Ebenso wenig war ihm die herrliche deutsche Bearbeitung der Tiersage, unser berühmtes Tierepos, der „Reineke Fuchs“ fremd geblieben, durch dessen Herausgabe in hochdeutscher Prosa mit herrlichen Kupfern von Everdingen sich Gottsched 1752 ein bleibendes Verdienst um unsere Litteratur erworben hat; aber wo Lessing des Reineke Fuchs erwähnt, geschieht es meist, um Gottsched Eins anzuhängen. Es ließe sich vielleicht sogar behaupten, daß der Kampf gegen Gottsched und die Schweizer ihn gegen die Vorzüge unserer alten deutschen Fabeldichtung blind machte, wenn nicht die schon erwähnte Vorliebe für die schlagfertige Kürze des Sinngedichtes hinreichte, uns den Lessingschen Fabelstil zu erklären. Mit Recht hat man schon darauf aufmerksam gemacht, daß Lessing seinen epigrammatischen Stil auch auf das Drama übertrug: der in demselben Jahre mit seinen Fabeln, 1759, erschienene „Philotas“ ist ein dramatisches Sinngedicht; Lakonismus in doppelter Hinsicht ist die Seele desselben. Auch in der „Emilia Galotti“ bewundert man zwar die Knappheit und Kürze des Stils, will aber darin auch zugleich eine der Ursachen finden, weshalb dieses wunderbare Werk uns nicht im tiefsten Innern ergreift. Und schon Goethe weist darauf hin, daß er erst in seinem höheren Alter, im „Nathan“, der auch hierin unerreicht dasteht, sich jener heitern Geschwätzigkeit zuwandte, die das Alter so liebenswürdig kleidet; die Parabel von den drei Ringen ist auch in dieser Hinsicht ein Meisterwerk. Mit ihr kehrt Lessing auf den Standpunkt zurück, von dem er einst bei seiner Nachahmung Lafontaines ausgegangen war; der Geist der orientalischen Fabeldichtung geht ihm auf;

und daß dieser der echte ist, darüber sind heutzutage die Litteraturforscher einig. Gleichwohl sind Lessings Fabeln Meisterwerke, ja der Durchgang durch diesen Stil war nicht nur für Lessing, er war für die ganze deutsche Litteratur ein notwendiger Fortschritt. Und wer wollte unter den Meisterwerken unserer Litteratur gern einen „Philotas", eine „Emilia Galotti" missen? oder wer würde sie anders wünschen, als sie nun einmal sind? Lessings kernige Dichtungen machten dem leeren Geschwätz in unserer Litteratur ein Ende oder drängten es wenigstens auf den Standpunkt seiner Nichtigkeit zurück. Auf den Einfluß des siebenjährigen Krieges, der selbst den Allerweltsschwätzer Gleim sich zu seinen Grenadier-Liedern aufraffen ließ, habe ich schon hingewiesen.

Es ist hier der Ort zu untersuchen, wie es kommt, daß Lessing, den man sich so gern als den Feind aller Autorität denkt, sich hier unter die Autorität der sogenannten Fabeln des Äsopus beugt. Und zwar ist dies bei Lessing allerdings das erste, aber bei weitem nicht das einzige Beispiel. Denn wie er hier vom Äsopus aussetzt und schließlich auf ihn zurückkehret, so geht er in seinen Untersuchungen über das Sinngedicht von Martial aus und auf ihn zurück. Das vollendetste Beispiel aber von dieser Methode findet sich gegen das Ende der „Hamburgischen Dramaturgie", wo er die Poetik des Aristoteles für ein ebenso unfehlbares Werk erklärt wie die Elemente des Euklid. Hier erhalten wir aber zugleich auch die Lösung des Rätsels. „Nichts kann," sagt Guhrauer (Lessings Leben, 2. Aufl. II, S. 155 f.), „einem Geiste wie Lessing ferner stehen als das Aufgeben des eignen Denkens an die Herrschaft einer noch so großen geistigen Auctorität; und es steht fest, so oft er den Aristoteles vertritt, vertritt er zugleich die Ergebnisse des eignen Nachdenkens; wie scharf scheidet er den Mann von der Sache! 'Mit dem Ansehn des Aristoteles wollte ich bald fertig werden; wenn ich es nur auch mit seinen Gründen zu werden wüßte!'" (74. Stück.) Nicht anders wird es ihm mit dem Äsop und mit dem Martial ergangen sein. Es war die eigne Geistesverwandtschaft, die ihn zu diesen Stilrichtungen hinzog, verbunden mit der im vorigen Jahrhundert noch durchaus herrschenden Ansicht, daß man von den Alten als den Mustern jedes Stils auszugehen habe. Ist unser Überblick seit dieser Zeit nun auch ein weiterer geworden, so ist doch nicht zu leugnen, daß wir dieser Ansicht unsere Fortschritte wesentlich schuldig geworden sind. Nur erklärte Lessing mit seinem freien Sinn die Alten nicht von vornherein für unumstößliche Muster, sondern er unterzog sie, wie alles, der Prüfung seines Scharfsinns, und nur wenn sie sich hier bewährten, kehrte er, nunmehr mit Überzeugung, zu ihnen zurück.

Eine Frucht dieser seiner Untersuchungen über die Alten ist auch das Bruchstück „Leben des Sophokles". Wie Bayle sein kritisches Wörterbuch in der ausdrücklich ausgesprochenen Absicht schrieb, alte Vorurteile aufzuräumen, fables convenues zu beseitigen, Zweifel zu erregen, Meinungen zu erschüttern, und sich damit als einen Geistesverwandten Lessings zeigte,

so folgte Lessing in mehreren seiner Schriften Bayles Spuren, ja er ahmte sogar dessen eigentümliche Form nach. Es mußte ihn also reizen, den großen griechischen Tragiker, der in Bayles Wörterbuch zu dem Dreigestirn neben Äschylus und Euripides noch fehlte, in einer besondern Schrift nach Baylescher Weise zu behandeln. Als sein Freund J. J. Eschenburg das Bruchstück nach Lessings Tode 1790 herausgab, bemerkte er dazu:

„Es sind jetzt gerade dreißig Jahr, als die sieben ersten Bogen der gegenwärtigen Schrift abgedruckt wurden. Was für ein Hindernis es eigentlich gewesen sei, welches die Fortsetzung dieses Abdrucks, oder vielmehr die weitere Ausarbeitung des Werkes selbst, unterbrach, weiß ich nicht mit Gewißheit anzugeben. Vermutlich war es Lessings Entfernung von Berlin, der um diese Zeit nach Breslau zu dem preußischen General Tauenzien ging, in den nächsten Jahren darauf als Schriftsteller nur seine Übersetzung des Diderotschen Theaters vollendete und an den Litteraturbriefen Anteil nahm. Erst sechs Jahre später betrat er mit seinem Laokoon die schriftstellerische Laufbahn aufs neue.

„Sein Sophokles sollte aus vier Büchern bestehen, die wahrscheinlich auch eben so viel Bände gefüllt haben würden. Aber auch hier ist es ungewiß, welch einen Umfang er seinem Stoffe zu geben gedachte, und wie er denselben eigentlich zu verteilen willens war. Das erste Buch hatte er, wie die Aufschrift des älteren Titelblattes angiebt, dem 'Leben des Dichters' bestimmt; und diesem sollte vermutlich eine kritische Zergliederung seiner Schauspiele und eine deutsche Übersetzung derselben in Prosa nachfolgen. Dies letztere läßt sich wenigstens aus dem Anhangsfragmente des Ajax schließen, welches ich dem Leser am Schluß dieses Bändchens mitteilen werde.

„Lessing war, wie ich schon anderswo bemerkt habe, von jeher gewohnt, seine Arbeiten erst während ihres Abdrucks zu vollenden und diesen schon bei einigem, oft nur geringem, Vorrat von Handschrift anfangen zu lassen. Ich hatte daher wenig Hoffnung, unter seinen für die gegenwärtige Arbeit nachgelassenen Papieren, deren Mitteilung ich der Freundschaft seines Bruders, des Herrn Münzdirektors Lessing, verdanke, viel Vollendetes anzutreffen. Und so war es auch wirklich. Nur den Schluß der Anmerkung (K), die mit der 112ten und letzten Seite des ehemaligen Drucks abgebrochen war, fand ich völlig ausgearbeitet und ins Reine geschrieben. Das übrige bestand aus lauter einzelnen Zetteln, die nur kurze Entwürfe und gesammelte Materialien zu den meisten, aber nicht einmal zu allen folgenden Anmerkungen enthielten, welche in dem S. 6 bis 11 befindlichen 'Leben des Sophokles' nachgewiesen waren, und in einem, vermutlich ältern, Hefte, worin noch weniger ausgearbeitete Angaben und Winke zu eben diesen Anmerkungen, zerstreut und einzeln, nebst dem schon gedachten Anfang einer Übersetzung des 'Ajax Mastigophoros' niedergeschrieben waren.

„Verschiedene seiner Freunde, denen er die abgedruckten Bogen mit-

geteilt hatte, die ich auch selbst seit mehreren Jahren aus seiner Hand besaß, versuchten es oft, ihn zur Fortsetzung und Vollendung dieser so verdienstvollen Arbeit zu bewegen. Seine gewöhnliche Antwort aber war, er müsse erst wieder Griechisch lernen und sich in eine Menge von Dingen hineinstudieren, die ihm seitdem völlig fremd geworden wären. Sein Verleger und vieljähriger vertrauter Freund [Christian Friedrich Voß in Berlin] war zu gefällig, um von diesen abgedruckten Bogen irgend einen willkürlichen Gebrauch zu machen. Aber seit Lessings Tode wurde der Wunsch ihrer Bekanntmachung bei denen, die von diesem Bruchstück wußten und das Dasein desselben aus einigen öffentlichen Erwähnungen erfahren hatten, immer dringender. — Mir geschah also der Antrag, es herauszugeben; und ich hatte mehr als einen Grund, mich nicht an die Fortsetzung, oder auch nur an die Ausarbeitung der noch vorhandenen Materialien zu wagen."

Den Schluß dieses Bandes bildet Lessings Übersetzung von Diderots Theater, welche 1760 in zwei Teilen und 1781 in „zweiter verbesserter Auflage" erschien. Nach dem Plane unserer Ausgabe mußte diese Übersetzung aufgenommen werden, doch würde ein heutiger Leser schwerlich noch an diesen Bühnenschöpfungen Diderots Behagen finden, da dessen Reformen längst, in Deutschland gerade durch Lessings Bestrebungen, in Frankreich besonders durch die Romantiker, überholt worden sind, wenn wir nicht auch Lessings Übersetzung der von Diderot seinem „Theater" angehängten „Unterredungen" mitteilten, aus denen sich erst ein Überblick über die damaligen Zustände der französischen Bühne vom Lessingschen und Diderotschen Standpunkte aus und damit ein Urteil über Diderots Bestrebungen gewinnen läßt.

Robert Boxberger.

Vorrede

und

Abhandlungen

zu Lessings

Fabeln.

1759.

5. Aus „Gotthold Ephraim Lessings Fabeln. Drey Bücher. Nebst Abhandlungen mit dieser Dichtungsart verwandten Inhalts. Berlin, bey Christian Friedrich Voß. 1759.“ (Zweite Auflage 1777.) — Die Fabeln selbst stehen im ersten Teil unserer Ausgabe.

Vorrede.

Ich warf vor Jahr und Tag einen kritischen Blick auf meine Schriften. Ich hatte ihrer lange genug vergessen, um sie völlig als fremde Geburten betrachten zu können. Ich fand, daß man noch lange nicht so viel Böses davon gesagt habe, als man wohl sagen könnte, und beschloß in dem ersten Unwillen, sie ganz zu verwerfen.

Viel Überwindung hätte mich die Ausführung dieses Entschlusses gewiß nicht gekostet. Ich hatte meine Schriften nie der Mühe wert geachtet, sie gegen irgend jemanden zu verteidigen, so ein leichtes und gutes Spiel mir auch oft der allzu elende Angriff dieser und jener würde gemacht haben. Dazu kam noch das Gefühl, daß ich itzt meine jugendlichen Vergehungen durch bessere Dinge gut machen und endlich wohl gar in Vergessenheit bringen könnte.

Doch indem fielen mir so viel freundschaftliche Leser ein. — Soll ich selbst Gelegenheit geben, daß man ihnen vorwerfen kann, ihren Beifall an etwas ganz Unwürdiges verschwendet zu haben? Ihre nachsichtsvolle Aufmunterung erwartet von mir ein anderes Betragen. Sie erwartet und sie verdienet, daß ich mich bestrebe, sie, wenigstens nach der Hand, recht haben zu lassen; daß ich so viel Gutes nunmehr wirklich in meine Schriften so glücklich hineinlege, daß sie es im voraus darin bemerkt zu haben scheinen können. — Und so nahm ich mir vor, was ich erst verwerfen wollte, lieber so viel als möglich zu verbessern. — Welche Arbeit! —

Ich hatte mich bei keiner Gattung von Gedichten länger verweilet als bei der Fabel. Es gefiel mir auf diesem gemeinschaftlichen Raine der Poesie und Moral. Ich hatte die alten und neuen Fabulisten so ziemlich alle, und die besten von ihnen mehr als einmal gelesen. Ich hatte über die Theorie der Fabel nachgedacht. Ich hatte mich oft gewundert, daß die grade auf die

2 f. Berlin 1753—1755. 6 Bände. 12.

Wahrheit führende Bahn des Äsopus von den Neuern für die blumenreichern Abwege der schwatzhaften Gabe zu erzählen so sehr verlassen werde. Ich hatte eine Menge Versuche in der einfältigen Art des alten Phrygiers gemacht. — Kurz, ich glaubte mich in diesem Fache so reich, daß ich vors erste meinen Fabeln mit leichter Mühe eine neue Gestalt geben könnte.

Ich griff zum Werke. — Wie sehr ich mich aber wegen der leichten Mühe geirret hatte, das weiß ich selbst am besten. Anmerkungen, die man während dem Studieren macht und nur aus Mißtrauen in sein Gedächtnis auf das Papier wirft; Gedanken, die man sich nur zu haben begnügt, ohne ihnen durch den Ausdruck die nötige Präzision zu geben; Versuchen, die man nur zu seiner Übung waget, — — fehlet noch sehr viel zu einem Buche. Was nun endlich für eines daraus geworden, — hier ist es!

Man wird nicht mehr als sechse von meinen alten Fabeln darin finden, die sechs prosaischen nämlich, die mir der Erhaltung am wenigsten unwert schienen. Die übrigen gereimten mögen auf eine andere Stelle warten. Wenn es nicht gar zu sonderbar gelassen hätte, so würde ich sie in Prosa aufgelöset haben.

Ohne übrigens eigentlich den Gesichtspunkt, aus welchem ich am liebsten betrachtet zu sein wünschte, vorzuschreiben, ersuche ich bloß meinen Leser, die Fabeln nicht ohne die Abhandlungen zu beurteilen. Denn ob ich gleich weder diese jenen, noch jene diesen zum besten geschrieben habe, so entlehnen doch beide als Dinge, die zu Einer Zeit in Einem Kopfe entsprungen, allzu viel von einander, als daß sie einzeln und abgesondert noch eben dieselben bleiben könnten. Sollte er auch schon dabei entdecken, daß meine Regeln mit meiner Ausübung nicht allezeit übereinstimmen, was ist es mehr? Er weiß von selbst, daß das Genie seinen Eigensinn hat, daß es den Regeln selten mit Vorsatz folget, und daß diese seine wollüstigen Auswüchse zwar beschneiden, aber nicht hemmen sollen. Er prüfe also in den Fabeln seinen Geschmack, und in den Abhandlungen meine Gründe. —

Ich wäre willens, mit allen übrigen Abteilungen meiner Schriften nach und nach auf gleiche Weise zu verfahren. An Vorrat würde es mir auch nicht fehlen, den unnützen Abgang

15 ff. Vielmehr sieben, wie Redlich bemerkt, nämlich die 14., 17. und 29. des ersten, die 7., 8. und 10. des zweiten und die 15. des dritten Buches. Weggelassen sind: „Der Riese", „Der Falke", „Damon und Theodor" (I, S. 255 f.), und dreizehn gereimte Fabeln und Erzählungen.

dabei zu ersetzen. Aber an Zeit, an Ruhe — — Nichts weiter! Dieses Aber gehöret in keine Vorrede, und das Publikum danket es selten einem Schriftsteller, wenn er es auch in solchen Dingen zu seinem Vertrauten zu machen gedenkt. — So lange der Virtuose Anschläge fasset, Ideen sammlet, wählet, ordnet, in Plane verteilet: so lange genießt er die sich selbst belohnenden Wollüste der Empfängnis. Aber sobald er einen Schritt weiter gehet und Hand anleget, seine Schöpfung auch außer sich darzustellen: sogleich fangen die Schmerzen der Geburt an, welchen er sich selten ohne alle Aufmunterung unterziehet. —

Eine Vorrede sollte nichts enthalten als die Geschichte des Buchs. Die Geschichte des meinigen war bald erzählt, und ich müßte hier schließen. Allein da ich die Gelegenheit, mit meinen Lesern zu sprechen, so selten ergreife, so erlaube man mir, sie einmal zu mißbrauchen. — Ich bin gezwungen, mich über einen bekannten Skribenten zu beklagen. Herr Dusch hat mich durch seine bevollmächtigte Freunde seit geraumer Zeit auf eine sehr nichtswürdige Art mißhandeln lassen. Ich meine mich, den Menschen; denn daß es seiner siegreichen Kritik gefallen hat, mich, den Schriftsteller, in die Pfanne zu hauen, das würde ich mit keinem Worte rügen. Die Ursache seiner Erbitterung sind verschiedene Kritiken, die man in der Bibliothek der schönen Wissenschaften und in den Briefen, die neueste Litteratur betreffend, über seine Werke gemacht hat und er auf meine Rechnung schreibet. Ich habe ihn schon öffentlich von dem Gegenteile versichern lassen, die Verfasser der Bibliothek sind auch nunmehr genugsam bekannt; und wenn diese, wie er selbst behauptet, zugleich die Verfasser der Briefe sind, so kann ich gar nicht begreifen, warum er seinen Zorn an mir ausläßt. Vielleicht aber muß ein ehrlicher Mann wie er, wenn es ihn nicht töten soll, sich seiner Galle gegen einen Unschuldigen entladen; und in diesem Falle stehe ich seiner Kunstrichterei und dem Aberwitze seiner Freunde und seiner Freundinnen gar gern noch ferner zu Diensten und widerrufe meine Klage.

16 ff. Vornehmlich in seinen „Briefen an Freunde und Freundinnen, über verschiedene kritische, freundschaftliche und andere vermischte Materien"; vgl. VII, S. 252, Anm. *). — 26. Bibl. der sch. W., IV, 1, S. 536: „Zugleich können wir uns auch nicht entbrechen, hier die Erklärung bekannt zu machen, welche uns Herr Lessing zukommen lassen, daß er nämlich 'niemals ein Gedicht des Herrn Dusch beurteilet habe und auch niemals eines zu beurteilen gedenke'."

Abhandlungen.

I. Von dem Wesen der Fabel.

Jede Erdichtung, womit der Poet eine gewisse Absicht verbindet, heißt seine Fabel. So heißt die Erdichtung, welche er durch die Epopöe, durch das Drama herrschen läßt, die Fabel seiner Epopöe, die Fabel seines Drama.

Von diesen Fabeln ist hier die Rede nicht. Mein Gegenstand ist die sogenannte Äsopische Fabel. Auch diese ist eine Erdichtung, eine Erdichtung, die auf einen gewissen Zweck abzielet.

Man erlaube mir, gleich anfangs einen Sprung in die Mitte meiner Materie zu thun, um eine Anmerkung daraus herzuholen, auf die sich eine gewisse Einteilung der Äsopischen Fabel gründet, deren ich in der Folge zu oft gedenken werde, und die mir so bekannt nicht scheinet, daß ich sie auf gut Glück bei meinen Lesern voraussetzen dürfte.

Äsopus machte die meisten seiner Fabeln bei wirklichen Vorfällen. Seine Nachfolger haben sich dergleichen Vorfälle meistens erdichtet oder auch wohl an ganz und gar keinen Vorfall, sondern bloß an diese oder jene allgemeine Wahrheit bei Verfertigung der ihrigen gedacht. Diese begnügten sich folglich, die allgemeine Wahrheit durch die erdichtete Geschichte ihrer Fabel erläutert zu haben, wenn jener noch über dieses die Ähnlichkeit seiner erdichteten Geschichte mit dem gegenwärtigen wirklichen Vorfalle faßlich machen und zeigen mußte, daß aus beiden, sowohl aus der erdichteten Geschichte als dem wirklichen Vorfalle, sich eben dieselbe Wahrheit bereits ergebe oder gewiß ergeben werde.

Und hieraus entspringt die Einteilung in einfache und zusammengesetzte Fabeln.

8. Vgl. Gottsched, Kritische Dichtkunst S. 153.

Einfach ist die Fabel, wenn ich aus der erdichteten Begebenheit derselben bloß irgend eine allgemeine Wahrheit folgern lasse. — „Man machte der Löwin den Vorwurf, daß sie nur ein Junges zur Welt brächte. Ja, sprach sie, nur eines, aber einen Löwen.“*) — Die Wahrheit, welche in dieser Fabel liegt, ὅτι τὸ καλὸν οὐκ ἐν πλήθει, ἀλλ' ἀρετῇ, leuchtet sogleich in die Augen, und die Fabel ist einfach, wenn ich es bei dem Ausdrucke dieses allgemeinen Satzes bewenden lasse.

Zusammengesetzt hingegen ist die Fabel, wenn die Wahrheit, die sie uns anschauend zu erkennen giebt, auf einen wirklich geschehenen oder doch als wirklich geschehen angenommenen Fall weiter angewendet wird. — „Ich mache, sprach ein höhnischer Reimer zu dem Dichter, in einem Jahre sieben Trauerspiele, aber du? In sieben Jahren eines! — Recht, nur eines! versetzte der Dichter, aber eine Athalie!“ — Man mache dieses zur Anwendung der vorigen Fabel, und die Fabel wird zusammengesetzt. Denn sie bestehet nunmehr gleichsam aus zwei Fabeln, aus zwei einzeln Fällen, in welchen beiden ich die Wahrheit eben desselben Lehrsatzes bestätiget finde.

Diese Einteilung aber — kaum brauche ich es zu erinnern — beruhet nicht auf einer wesentlichen Verschiedenheit der Fabeln selbst, sondern bloß auf der verschiednen Bearbeitung derselben. Und aus dem Exempel schon hat man es ersehen, daß eben dieselbe Fabel bald einfach, bald zusammengesetzt sein kann. Bei dem Phädrus ist die Fabel von dem kreißenden Berge eine einfache Fabel.

— — — Hoc scriptum est tibi,
Qui magna cum minaris extricas nihil.

Ein jeder ohne Unterschied, der große und fürchterliche Anstalten einer Nichtswürdigkeit wegen macht; der sehr weit ausholt, um einen sehr kleinen Sprung zu thun; jeder Prahler, jeder vielversprechende Thor, von allen möglichen Arten, siehet hier sein Bild! Bei unserm Hagedorn aber wird eben dieselbe Fabel zu einer

*) Fabul. Aesop. 216 edit. Hauptmannianae. [Halm, Nr. 240. Vgl. Schiller (Nat.-Litt.) III, S. 263, Z. 3.]

5f. ὅτι ... ἀρετῇ, daß das Edle nicht in der Menge, sondern in der Tüchtigkeit zu suchen sei. — 27f. Dies ist für dich geschrieben, der du, indem du Großes droheſt, nichts hervorbringst. Phaedrus IV, 22. — 33. Hagedorn, Poetische Werke. Hamburg 1800. II, S. 73. 1757. II, S. 52f.

zusammengesetzten Fabel, indem er einen gebärenden schlechten Poeten zu dem besondern Gegenbilde des kreißenden Berges macht.

„Ihr Götter, rettet! Menschen, flieht!
Ein schwangrer Berg beginnt zu kreißen
Und wird itzt, eh man sich's versieht,
Mit Sand und Schollen um sich schmeißen ꝛc.
— — — — — — —
„Suffenus schwitzt und lärmt und schäumt,
Nichts kann den hohen Eifer zähmen;
Er stampft, er knirscht; warum? Er reimt
Und will itzt den Homer beschämen ꝛc.
— — — — — — —
„Allein gebt acht, was kömmt heraus?
Hier ein Sonett, dort eine Maus."

Diese Einteilung also, von welcher die Lehrbücher der Dichtkunst ein tiefes Stillschweigen beobachten, ohngeachtet ihres mannigfaltigen Nutzens in der richtigern Bestimmung verschiedener Regeln, diese Einteilung, sage ich, vorausgesetzt, will ich mich auf den Weg machen. Es ist kein unbetretener Weg. Ich sehe eine Menge Fußstapfen vor mir, die ich zum Teil untersuchen muß, wenn ich überall sichere Tritte zu thun gedenke. Und in dieser Absicht will ich sogleich die vornehmsten Erklärungen prüfen, welche meine Vorgänger von der Fabel gegeben haben.

De la Motte.

Dieser Mann, welcher nicht sowohl ein großes poetisches Genie als ein guter, aufgeklärter Kopf war, der sich an mancherlei wagen und überall erträglich zu bleiben hoffen durfte, erklärt die Fabel durch eine unter die Allegorie einer Handlung versteckte Lehre.*)

Als sich der Sohn des stolzen Tarquinius bei den Gabiern nunmehr festgesetzt hatte, schickte er heimlich einen Boten an seinen Vater und ließ ihn fragen, was er weiter thun solle. Der König,

*) La Fable est une instruction déguisée sous l'allégorie d'une action. *Discours sur la fable.* [Ausgabe seiner Werke von 1754, IV, S. 11.]

24. Antoine Houdar de la Motte's (1672—1731) „Fables nouvelles" waren Paris 1719 erschienen. Über ihn als Dramatiker vgl. das 19. und das 36. Stück der Dramaturgie; über seine „Matrone von Ephesus" außerdem III, 2, S. 21 f.

als der Bote zu ihm kam, befand sich eben auf dem Felde, hub seinen Stab auf, schlug den höchsten Mahnstengeln die Häupter ab und sprach zu dem Boten: „Geh und erzähle meinem Sohne, was ich itzt gethan habe!“ Der Sohn verstand den stummen Befehl des Vaters und ließ die vornehmsten der Gabier hinrichten.*) — Hier ist eine allegorische Handlung, hier ist eine unter die Allegorie dieser Handlung versteckte Lehre; aber ist hier eine Fabel? Kann man sagen, daß Tarquinius seine Meinung dem Sohne durch eine Fabel habe wissen lassen? Gewiß nicht!

Jener Vater, der seinen uneinigen Söhnen die Vorteile der Eintracht an einem Bündel Ruten zeigte, das sich nicht anders als stückweise zerbrechen lasse, machte der eine Fabel?**)

Aber wenn eben derselbe Vater seinen uneinigen Söhnen erzählt hätte, wie glücklich drei Stiere, so lange sie einig waren, den Löwen von sich abhielten, und wie bald sie des Löwen Raub wurden, als Zwietracht unter sie kam und jeder sich seine eigene Weide suchte,***) alsdenn hätte doch der Vater seinen Söhnen ihr Bestes in einer Fabel gezeigt? Die Sache ist klar.

Folglich ist es ebenso klar, daß die Fabel nicht bloß eine allegorische Handlung, sondern die Erzählung einer solchen Handlung sein kann. Und dieses ist das erste, was ich wider die Erklärung des de la Motte zu erinnern habe.

Aber was will er mit seiner Allegorie? — Ein so fremdes Wort, womit nur wenige einen bestimmten Begriff verbinden, sollte überhaupt aus einer guten Erklärung verbannt sein. — Und wie, wenn es hier gar nicht einmal an seiner Stelle stünde? wenn es nicht wahr wäre, daß die Handlung der Fabel an sich selbst allegorisch sei? und wenn sie es höchstens unter gewissen Umständen nur werden könnte?

Quintilian lehret: „Ἀλληγορία, quam inversionem interpretamur, aliud verbis, aliud sensu ostendit, ac etiam interim contrarium:“†) Die Allegorie sagt das nicht, was sie nach den

*) Florus, lib. I, cap. 7.
**) Fab. Aesop. 171. [Halm 103.]
***) Fab. Aesop. 297. [Halm 394.]
†) Quintilianus, lib. VIII, cap. 6. [Die „Allegorie“, was wir mit „Umkehrung“ übersetzen, zeigt anderes mit den Worten, anderes mit der Bedeutung an und auch bisweilen das Gegenteil.]

2. Mahnstengeln, so steht in den beiden Original-Ausgaben von Lessings Fabeln (1759 und 1777). Vgl. Grimms Wörterbuch VI, S. 1461 und 2477. v. Maltzahns, Hempels und Gosches Ausgaben schreiben: Mohnstengeln oder Mohnstängeln.

Worten zu sagen scheinet, sondern etwas Anderes. Die neuern Lehrer der Rhetorik erinnern, daß dieses etwas Andere auf etwas anderes Ähnliches einzuschränken sei, weil sonst auch jede Ironie eine Allegorie sein würde.*) Die letztern Worte des Quintilians, „ac etiam interim contrarium“, sind ihnen hierin zwar offenbar zuwider, aber es mag sein.

Die Allegorie sagt also nicht, was sie den Worten nach zu sagen scheinet, sondern etwas Ähnliches. Und die Handlung der Fabel, wenn sie allegorisch sein soll, muß das auch nicht sagen, was sie zu sagen scheinet, sondern nur etwas Ähnliches?

Wir wollen sehen! — „Der Schwächere wird gemeiniglich ein Raub des Mächtigern.“ Das ist ein allgemeiner Satz, bei welchem ich mir eine Reihe von Dingen gedenke, deren eines immer stärker ist als das andere, die sich also nach der Folge ihrer verschiednen Stärke unter einander aufreiben können. Eine Reihe von Dingen! Wer wird lange und gern den öden Begriff eines Dinges denken, ohne auf dieses oder jenes besondere Ding zu fallen, dessen Eigenschaften ihm ein deutliches Bild gewähren? Ich will also auch hier anstatt dieser Reihe von unbestimmten Dingen eine Reihe bestimmter, wirklicher Dinge annehmen. Ich könnte mir in der Geschichte eine Reihe von Staaten oder Königen suchen; aber wie viele sind in der Geschichte so bewandert, daß sie, sobald ich meine Staaten oder Könige nur nennte, sich der Verhältnisse, in welchen sie gegen einander an Größe und Macht gestanden, erinnern können? Ich würde meinen Satz nur wenigen faßlicher gemacht haben, und ich möchte ihn gern allen so faßlich als möglich machen. Ich falle auf die Tiere; und warum sollte ich nicht eine Reihe von Tieren wählen dürfen, besonders wenn

*) Allegoria dicitur, quia *ἄλλο μὲν ἀγορεύει, ἄλλο δὲ νοεῖ.* Et istud *ἄλλο* restringi debet ad aliud simile, alias etiam omnis ironia allegoria esset. *Vossius, Inst. Orat. libr. III.* [Vgl. Bibliothek der schönen Wissenschaften VII, S. 39 f.: „Was Hr. L. von der Allegorie sagt, verdient von den Kunstrichtern geprüft zu werden. Er will durchaus der Fabel die Allegorie absprechen, die ihr doch auch Scaliger, de Poet. III, und Voßius, Inst. Or. IV, beilegen. Herr L. führt den letzteren in der Note **), S. 120, aber nicht vollständig an. Die Stelle steht auch nicht im III., sondern im IV. Buche. Die ersten Worte: Allegoria dicitur, quia *ἄλλο μὲν ἀγορεύει, ἄλλο δὲ νοεῖ*, stehen S. 193. Die anderen stehen zwar S. 192, sie sind aber sehr von einander gerissen; wir wollen uns die Mühe nehmen sie herzusetzen. — — Hr. L. muß dieses sehr flüchtig überlesen oder den Voßius nicht bei der Hand gehabt haben, sonst würde er sich mit dem Ähnlichen nicht so lustig gemacht haben. Voßius spricht, die Fortsetzung der drei ersten Tropen, Metapher, Metonymie und Synekdoche, sei eine Allegorie auf die Metapher. Das Simile bezieht sich also auf die Metapher. Denn der Grund von derselben ist bekanntermaßen die Ähnlichkeit. Voßius will also hier sagen, daß eine fortgesetzte Metapher eine Allegorie sei. Hieraus erhellet, wie unbillig Hr. L. — — spotte.“ Über Voßius vgl. den 71. Litteraturbrief, Bd. VII, S. 359, Z. 33.]

es allgemein bekannte Tiere wären? Ein Auerhahn — ein Marder — ein Fuchs — ein Wolf — Wir kennen diese Tiere; wir dürfen sie nur nennen hören, um sogleich zu wissen, welches das stärkere oder das schwächere ist. Nunmehr heißt mein Satz: Der Marder frißt den Auerhahn, der Fuchs den Marder, den Fuchs der Wolf. Er frißt? Er frißt vielleicht auch nicht. Das ist mir noch nicht gewiß genug. Ich sage also: Er fraß. Und siehe, mein Satz ist zur Fabel geworden!

„Ein Marder fraß den Auerhahn,
Den Marder würgt' ein Fuchs, den Fuchs des Wolfes Zahn."*)

Was kann ich nun sagen, daß in dieser Fabel für eine Allegorie liege? Der Auerhahn der Schwächste, der Marder der Schwache, der Fuchs der Starke, der Wolf der Stärkste. Was hat der Auerhahn mit dem Schwächsten, der Marder mit dem Schwachen u. s. w. hier Ähnliches? Ähnliches! Gleichet hier bloß der Fuchs dem Starken und der Wolf dem Stärksten, oder ist jener hier der Starke, sowie dieser der Stärkste? Er ist es. — Kurz, es heißt, die Worte auf eine kindische Art mißbrauchen, wenn man sagt, daß das Besondere mit seinem Allgemeinen, das Einzelne mit seiner Art, die Art mit ihrem Geschlechte eine Ähnlichkeit habe. Ist dieser Windhund einem Windhunde überhaupt und ein Windhund überhaupt einem Hunde ähnlich? Eine lächerliche Frage! — Findet sich nun aber unter den bestimmten Subjekten der Fabel und den allgemeinen Subjekten ihres Satzes keine Ähnlichkeit, so kann auch keine Allegorie unter ihnen statthaben. Und das Nämliche läßt sich auf die nämliche Art von den beiderseitigen Prädikaten erweisen.

Vielleicht aber meinet jemand, daß die Allegorie hier nicht auf der Ähnlichkeit zwischen den bestimmten Subjekten oder Prädikaten der Fabel und den allgemeinen Subjekten oder Prädikaten des Satzes, sondern auf der Ähnlichkeit der Arten, wie ich eben dieselbe Wahrheit itzt durch die Bilder der Fabel und itzt vermittelst der Worte des Satzes erkenne, beruhe. Doch das ist so viel als nichts. Denn käme hier die Art der Erkenntnis in Betrachtung, und wollte man bloß wegen der anschauenden Erkenntnis, die ich vermittelst der Handlung der Fabel von dieser oder jener

*) Von Hagedorn; Fabeln und Erzählungen, Erstes Buch S. 77. [Poetische Werke. Hamburg 1757, II, S. 44. 1800, II, S. 59.]

Wahrheit erhalte, die Handlung allegorisch nennen, so würde in allen Fabeln eben dieselbe Allegorie sein, welches doch niemand sagen will, der mit diesem Worte nur einigen Begriff verbindet.

Ich befürchte, daß ich von einer so klaren Sache viel zu viel Worte mache. Ich fasse daher alles zusammen und sage: Die Fabel als eine einfache Fabel kann unmöglich allegorisch sein.

Man erinnere sich aber meiner obigen Anmerkung, nach welcher eine jede einfache Fabel auch eine zusammengesetzte werden kann. Wie, wann sie alsdenn allegorisch würde? Und so ist es. Denn in der zusammengesetzten Fabel wird ein Besonderes gegen das andre gehalten; zwischen zwei oder mehr Besondern, die unter eben demselben Allgemeinen begriffen sind, ist die Ähnlichkeit unwidersprechlich, und die Allegorie kann folglich stattfinden. Nur muß man nicht sagen, daß die Allegorie zwischen der Fabel und dem moralischen Satze sich befinde. Sie befindet sich zwischen der Fabel und dem wirklichen Falle, der zu der Fabel Gelegenheit gegeben hat, insofern sich aus beiden eben dieselbe Wahrheit ergiebt. — Die bekannte Fabel vom Pferde, das sich von dem Manne den Zaum anlegen ließ und ihn auf seinen Rücken nahm, damit er ihm nur in seiner Rache, die es an dem Hirsche nehmen wollte, behülflich wäre, diese Fabel, sage ich, ist sofern nicht allegorisch, als ich mit dem Phädrus*) bloß die allgemeine Wahrheit daraus ziehe:

Impune potius laedi, quam dedi alteri.

Bei der Gelegenheit nur, bei welcher sie ihr Erfinder Stesichorus erzählte, ward sie es. Er erzählte sie nämlich, als die Himerenser den Phalaris zum obersten Befehlshaber ihrer Kriegsvölker gemacht hatten und ihm noch dazu eine Leibwache geben wollten. „O ihr Himerenser," rief er, „die ihr so fest entschlossen seid, euch an euren Feinden zu rächen, nehmet euch wohl in acht, oder es wird euch wie diesem Pferde ergehen! Den Zaum habt ihr euch bereits anlegen lassen, indem ihr den Phalaris zu eurem Heerführer mit unumschränkter Gewalt ernannt. Wollt ihr ihm nun gar eine Leibwache geben, wollt ihr ihn aufsitzen lassen, so ist es

*) Lib. IV, fab. 4.

24. Es ist besser, sich ungestraft beleidigen zu lassen, als sich einem andern zu unterwerfen.

vollends um eure Freiheit gethan." *) — Alles wird hier allegorisch! Aber einzig und allein dadurch, daß das Pferd hier nicht auf jeden Beleidigten, sondern auf die beleidigten Himerenser, der Hirsch nicht auf jeden Beleidiger, sondern auf die Feinde der Himerenser, der Mann nicht auf jeden listigen Unterdrücker, sondern auf den Phalaris, die Anlegung des Zaums nicht auf jeden ersten Eingriff in die Rechte der Freiheit, sondern auf die Ernennung des Phalaris zum unumschränkten Heerführer, und das Aufsitzen endlich nicht auf jeden letzten tödlichen Stoß, welcher der Freiheit beigebracht wird, sondern auf die dem Phalaris zu bewilligende Leibwache gezogen und angewandt wird.

Was folgt nun aus alledem? Dieses: Da die Fabel nur alsdenn allegorisch wird, wenn ich dem erdichteten einzeln Falle, den sie enthält, einen andern ähnlichen Fall, der sich wirklich zugetragen hat, entgegenstelle; da sie es nicht an und für sich selbst ist, insofern sie eine allgemeine moralische Lehre enthält: so gehöret das Wort Allegorie gar nicht in die Erklärung derselben. — Dieses ist das zweite, was ich gegen die Erklärung des de la Motte zu erinnern habe.

Und man glaube ja nicht, daß ich es bloß als ein müßiges, überflüssiges Wort daraus verdrängen will. Es ist hier, wo es steht, ein höchst schädliches Wort, dem wir vielleicht eine Menge schlechter Fabeln zu danken haben. Man begnüge sich nur, die Fabel in Ansehung des allgemeinen Lehrsatzes bloß allegorisch zu machen, und man kann sicher glauben, eine schlechte Fabel gemacht zu haben. Ist aber eine schlechte Fabel eine Fabel? — Ein Exempel wird die Sache in ihr völliges Licht setzen. Ich wähle ein altes, um ohne Mißgunst recht haben zu können. Die Fabel nämlich von dem Mann und dem Satyr. „Der Mann bläset in seine kalte Hand, um seine Hand zu wärmen, und bläset in seinen heißen Brei, um seinen Brei zu kühlen. Was? sagt der Satyr; du bläsest aus einem Munde warm und kalt? Geh, mit dir mag ich nichts zu thun haben!" **) — Diese Fabel soll lehren, *ὅτι δεῖ φεύγειν ἡμᾶς τὰς φιλίας, ὧν ἀμφίβολός ἐστιν ἡ διάθεσις*, die Freundschaft aller Zweizüngler, aller Doppelleute, aller Falschen

*) Aristoteles, Rhetor. lib. II, cap. 20.
**) Fab. Aesop. 126. [Halm 64.]

35. Doppelleute, ein nach Logau gebildetes Wort; vgl. Bd. VII, S. 109, Z. 13 ff.

zu fliehen. Lehrt sie das? Ich bin nicht der erste, der es leugnet und die Fabel für schlecht ausgiebt. Richer*) sagt, sie sündige wider die Richtigkeit der Allegorie, ihre Moral sei weiter nichts als eine Anspielung und gründe sich auf eine bloße Zweideutigkeit. Richer hat richtig empfunden, aber seine Empfindung falsch ausgedrückt. Der Fehler liegt nicht sowohl darin, daß die Allegorie nicht richtig genug ist, sondern darin, daß es weiter nichts als eine Allegorie ist. Anstatt daß die Handlung des Mannes, die dem Satyr so anstößig scheinet, unter dem allgemeinen Subjekte des Lehrsatzes wirklich begriffen sein sollte, ist sie ihm bloß ähnlich. Der Mann sollte sich eines wirklichen Widerspruchs schuldig machen, und der Widerspruch ist nur anscheinend. Die Lehre warnet uns vor Leuten, die von eben derselben Sache Ja und Nein sagen, die eben dasselbe Ding loben und tadeln: und die Fabel zeiget uns einen Mann, der seinen Atem gegen verschiedene Dinge verschieden braucht, der auf ganz etwas Anders itzt seinen Atem warm haucht und auf ganz etwas Anders ihn itzt kalt bläset.

Endlich, was läßt sich nicht alles allegorisieren! Man nenne mir das abgeschmackte Märchen, in welches ich durch die Allegorie nicht einen moralischen Sinn sollte legen können! — „Die Mitknechte des Äsopus gelüstet nach den trefflichen Feigen ihres Herrn. Sie essen sie auf, und als es zur Nachfrage kömmt, soll es der gute Äsop gethan haben. Sich zu rechtfertigen, trinket Äsop in großer Menge laues Wasser, und seine Mitknechte müssen ein Gleiches thun. Das laue Wasser hat seine Wirkung, und die Näscher sind entdeckt.“ — — Was lehrt uns dieses Histörchen? Eigentlich wohl weiter nichts, als daß laues Wasser, in großer Menge getrunken, zu einem Brechmittel werde? Und doch machte jener persische Dichter**) einen weit edlern Gebrauch davon. „Wenn

*) — — Contre la justesse de l'allégorie. — — Sa morale n'est qu'une allusion, et n'est fondée que sur un jeu de mots équivoque. *Fables nouvelles, Préface*, p. 10.

**) *Herbelot*, *Bibl. Orient.*, p. 516. Lorsque l'on vous donnera à boire de cette eau chaude et brûlante, dans la question du jugement dernier, tout ce que vous avez caché avec tant de soin, paraîtra aux yeux de tout le monde, et celui qui aura acquis de l'estime par son hypocrisie et par son déguisement, sera pour lors couvert de honte et de confusion. [Ausg. v. 1776, S. 528. d'Herbelot führt diese Moral aus dem Mesnewi des Dschelal-eddin Rumi, des größten persischen Mystikers, an unter dem Worte Lokman, welches der Name des morgenländischen Äsopus ist. Vgl. Baumgarten, Allgemeine Welt-Historie IV, S. 368 f.]

26. Histörchen, s. La Fontaine, La vie d'Esope zu Anfang, in der Vorrede zu seinen Fabeln. Simrock, Deutsche Volksbücher XIII, S. 157 ff. Morhof, Unterricht u. s. w. S. 356. Acerra philologica p. 114.

man euch," spricht er, „an jenem großen Tage des Gerichts von diesem warmen und siedenden Wasser wird zu trinken geben, alsdenn wird alles an den Tag kommen, was ihr mit so vieler Sorgfalt vor den Augen der Welt verborgen gehalten, und der Heuchler, den hier seine Verstellung zu einem ehrwürdigen Manne gemacht hatte, wird mit Schande und Verwirrung überhäuft dastehen!" — Vortrefflich!

Ich habe nun noch eine Kleinigkeit an der Erklärung des de la Motte auszusetzen. Das Wort Lehre (instruction) ist zu unbestimmt und allgemein. Ist jeder Zug aus der Mythologie, der auf eine physische Wahrheit anspielet, oder in den ein tiefsinniger Baco wohl gar eine transcendentalische Lehre zu legen weiß, eine Fabel? Oder wenn der seltsame Holberg erzählet: „Die Mutter des Teufels übergab ihm einsmals vier Ziegen, um sie in ihrer Abwesenheit zu bewachen. Aber diese machten ihm so viel zu thun, daß er sie mit aller seiner Kunst und Geschicklichkeit nicht in der Zucht halten konnte. Diesfalls sagte er zu seiner Mutter nach ihrer Zurückkunft: Liebe Mutter, hier sind eure Ziegen! Ich will lieber eine ganze Kompanie Reiter bewachen als eine einzige Ziege." — Hat Holberg eine Fabel erzählet? Wenigstens ist eine Lehre in diesem Dinge. Denn er setzet selbst mit ausdrücklichen Worten dazu: „Diese Fabel zeiget, daß keine Kreatur weniger in der Zucht zu halten ist als eine Ziege."*) — Eine wichtige Wahrheit! Niemand hat die Fabel schändlicher gemißhandelt als dieser Holberg! — Und es mißhandelt sie jeder, der eine andere als moralische Lehre darin vorzutragen sich einfallen läßt.

Richer.

Richer ist ein andrer französischer Fabulist, der ein wenig besser erzählet als de la Motte, in Ansehung der Erfindung aber weit unter ihm stehet. Auch dieser hat uns seine Gedanken über diese Dichtungsart nicht vorenthalten wollen und erklärt die Fabel

*) Moralische Fabeln des Baron von Holbergs, S. 103.

12. Baco, vgl. über ihn den 41. Litteraturbrief VII, S. 262, Z. 1. — 25. Holberg, vgl. IV, S. 119f. Die Holbergsche Fabel ist eine alberne Umänderung einer vortrefflichen Legende, die H. Sachs sehr schön erzählt: Sankt Peter mit der Geiß. — 27. David Henri Richer, geb. 1685 zu Longueil, gest. 1748 zu Paris. Von seinen „Fables nouvelles mises en vers" erschienen die ersten sechs Bücher 1729, die sechs folgenden 1744. Vgl. Desbillons, Fables Esopiennes I, S. 35.

durch ein kleines Gedicht, das irgend eine unter einem allegorischen Bilde versteckte Regel enthalte.*)

Richer hat die Erklärung des de la Motte offenbar vor Augen gehabt. Und vielleicht hat er sie gar verbessern wollen. Aber das ist ihm sehr schlecht gelungen.

Ein kleines Gedicht (poëme)? — Wenn Richer das Wesen eines Gedichts in die bloße Fiktion setzet, so bin ich es zufrieden, daß er die Fabel ein Gedicht nennet. Wenn er aber auch die poetische Sprache und ein gewisses Silbenmaß als notwendige Eigenschaften eines Gedichtes betrachtet, so kann ich seiner Meinung nicht sein. — Ich werde mich weiter unten hierüber ausführlicher erklären.

Eine Regel (précepte)? — Dieses Wort ist nichts bestimmter als das Wort „Lehre" des de la Motte. Alle Künste, alle Wissenschaften haben Regeln, haben Vorschriften. Die Fabel aber stehet einzig und allein der Moral zu. Von einer andern Seite hingegen betrachtet, ist Regel oder Vorschrift hier sogar noch schlechter als Lehre, weil man unter Regel und Vorschrift eigentlich nur solche Sätze verstehet, die unmittelbar auf die Bestimmung unseres Thuns und Lassens gehen. Von dieser Art aber sind nicht alle moralische Lehrsätze der Fabel. Ein großer Teil derselben sind Erfahrungssätze, die uns nicht sowohl von dem, was geschehen sollte, als vielmehr von dem, was wirklich geschiehet, unterrichten. Ist die Sentenz:

In principatu commutando civium
Nil praeter domini nomen mutant pauperes,

eine Regel, eine Vorschrift? Und gleichwohl ist sie das Resultat einer von den schönsten Fabeln des Phädrus.**) Es ist zwar wahr, aus jedem solchen Erfahrungssatze können leicht eigentliche Vorschriften und Regeln gezogen werden. Aber was in dem fruchtbaren Satze liegt, das liegt nicht darum auch in der Fabel. Und was müßte das für eine Fabel sein, in welcher ich den Satz mit allen seinen Folgerungen auf einmal anschauend erkennen sollte?

*) La fable est un petit poëme qui contient un précepte caché sous une image allégorique. *Fables nouvelles, Préface*, p. 9.
**) Libr. I, fab. 15.

25 f. Bei der Veränderung der bürgerlichen Verfassung verändern die Armen nichts als den Namen des Herrn.

Unter einem allegorischen Bilde? — Über das Allegorische habe ich mich bereits erkläret. Aber Bild (image)! Unmöglich kann Richer dieses Wort mit Bedacht gewählt haben. Hat er es vielleicht nur ergriffen, um vom de la Motte lieber auf Geratewohl abzugehen, als nach ihm recht zu haben? — Ein Bild heißt überhaupt jede sinnliche Vorstellung eines Dinges nach einer einzigen ihm zukommenden Veränderung. Es zeigt mir nicht mehrere oder gar alle mögliche Veränderungen, deren das Ding fähig ist, sondern allein die, in der es sich in einem und eben demselben Augenblicke befindet. In einem Bilde kann ich zwar also wohl eine moralische Wahrheit erkennen, aber es ist darum noch keine Fabel. Der mitten im Wasser dürstende Tantalus ist ein Bild, und ein Bild, das mir die Möglichkeit zeiget, man könne auch bei dem größten Überflusse darben. Aber ist dieses Bild deswegen eine Fabel? So auch folgendes kleine Gedicht:

Cursu veloci pendens in novacula,
Calvus, comosa fronte, nudo corpore,
Quem si occuparis, teneas; elapsum semel
Non ipse possit Jupiter reprehendere;
Occasionem rerum significat brevem.
Effectus impediret ne segnis mora,
Finxere antiqui talem effigiem temporis.

Wer wird diese Zeilen für eine Fabel erkennen, ob sie schon Phädrus als eine solche unter seinen Fabeln mit unterlaufen läßt?*) Ein jedes Gleichnis, ein jedes Emblema würde eine Fabel sein, wenn sie nicht eine Mannigfaltigkeit von Bildern, und zwar zu Einem Zwecke übereinstimmenden Bildern, wenn sie, mit einem Worte, nicht das notwendig erforderte, was wir durch das Wort Handlung ausdrücken.

Eine Handlung nenne ich eine Folge von Veränderungen, die zusammen Ein Ganzes ausmachen.

Diese Einheit des Ganzen beruhet auf der Übereinstimmung aller Teile zu einem Endzwecke.

*) Libr. V. fab. 8.

16 ff. In schnellem Lauf auf einer Schere schwebend, kahl, mit behaarter Stirn, nacktem Leib; ergreifst du ihn, so kannst du ihn festhalten; ist er einmal entschlüpft, so kann selbst Jupiter ihn nicht wieder holen: so ist der kurze Augenblick der günstigen Gelegenheit. Damit nicht träges Zögern den Erfolg verhinderte, haben die Alten ein solches Bild des Augenblicks erdacht.

Der Endzweck der Fabel, das, wofür die Fabel erfunden wird, ist der moralische Lehrsatz.

Folglich hat die Fabel eine Handlung, wenn das, was sie erzählt, eine Folge von Veränderungen ist und jede dieser Veränderungen etwas dazu beiträgt, die einzeln Begriffe, aus welchen der moralische Lehrsatz bestehet, anschauend erkennen zu lassen.

Was die Fabel erzählt, muß eine Folge von Veränderungen sein. Eine Veränderung oder auch mehrere Veränderungen, die nur neben einander bestehen und nicht auf einander folgen, wollen zur Fabel nicht zureichen. Und ich kann es für eine untriegliche Probe ausgeben, daß eine Fabel schlecht ist, daß sie den Namen der Fabel gar nicht verdienet, wenn ihre vermeinte Handlung sich ganz malen läßt. Sie enthält alsdenn ein bloßes Bild, und der Maler hat keine Fabel, sondern ein Emblema gemalt. — „Ein Fischer, indem er sein Netz aus dem Meere zog, blieb der größern Fische, die sich darin gefangen hatten, zwar habhaft, die kleinsten aber schlupften durch das Netz durch und gelangten glücklich wieder ins Wasser.“ — Diese Erzählung befindet sich unter den Äsopischen Fabeln,*) aber sie ist keine Fabel, wenigstens eine sehr mittelmäßige. Sie hat keine Handlung, sie enthält ein bloßes einzelnes Faktum, das sich ganz malen läßt; und wenn ich dieses einzelne Faktum, dieses Zurückbleiben der größern und dieses Durchschlupfen der kleinen Fische, auch mit noch so viel andern Umständen erweiterte, so würde doch in ihm allein, und nicht in den andern Umständen zugleich mit, der moralische Lehrsatz liegen.

Doch nicht genug, daß das, was die Fabel erzählt, eine Folge von Veränderungen ist, alle diese Veränderungen müssen zusammen nur einen einzigen anschauenden Begriff in mir erwecken. Erwecken sie deren mehrere, liegt mehr als ein moralischer Lehrsatz in der vermeinten Fabel, so fehlt der Handlung ihre Einheit, so fehlt ihr das, was sie eigentlich zur Handlung macht, und sie kann, richtig zu sprechen, keine Handlung, sondern muß eine Begebenheit heißen. — Ein Exempel:

Lucernam fur accendit ex ara Jovis,
Ipsumque compilavit ad lumen suum;

*) Fab. Aesop 154. [Halm 26.]

18 ff. Dieselbe Bemerkung macht Lessing in seinen „Anmerkungen über den Äsopus“ Bd. XI. — 34 ff. Als ein Dieb an dem Altar Jupiters eine Lampe anzündete und ihn selbst bei

Onustus qui sacrilegio cum discederet,
Repente vocem sancta misit Religio:
Malorum quamvis ista fuerint munera,
Mihique invisa, ut non offendar subripi;
Tamen, sceleste, spiritu culpam lues,
Olim cum adscriptus venerit poenae dies.
Sed ne ignis noster facinori praeluceat,
Per quem verendos excolit pietas Deos,
Veto esse tale luminis commercium.
Ita hodie, nec lucernam de flamma Deûm
Nec de lucerna fas est accendi sacrum.

Was hat man hier gelesen? Ein Histörchen, aber keine Fabel. Ein Histörchen trägt sich zu, eine Fabel wird erdichtet. Von der Fabel also muß sich ein Grund angeben lassen, warum sie erdichtet worden, da ich den Grund, warum sich jenes zugetragen, weder zu wissen noch anzugeben gehalten bin. Was wäre nun der Grund, warum diese Fabel erdichtet worden, wenn es anders eine Fabel wäre? Recht billig zu urteilen, könnte es kein andrer als dieser sein: der Dichter habe einen wahrscheinlichen Anlaß zu dem doppelten Verbote, weder von dem heiligen Feuer ein gemeines Licht, noch von einem gemeinen Lichte das heilige Feuer anzuzünden, erzählen wollen. Aber wäre das eine moralische Absicht, dergleichen der Fabulist doch notwendig haben soll? Zur Not könnte zwar dieses einzelne Verbot zu einem Bilde des allgemeinen Verbots dienen, daß das Heilige mit dem Unheiligen, das Gute mit dem Bösen in keiner Gemeinschaft stehen soll. Aber was tragen alsdenn die übrigen Teile der Erzählung zu diesem Bilde bei? Zu diesem gar nichts, sondern ein jeder ist vielmehr das Bild, der einzelne Fall einer ganz andern allgemeinen Wahrheit. Der Dichter hat es selbst empfunden und hat sich aus der Verlegenheit, welche Lehre er allein daraus ziehen solle, nicht besser zu reißen gewußt, als wenn er deren so viele daraus zöge, als sich nur immer ziehen ließen. Denn er schließt:

seinem eigenen Lichte plünderte, dann mit dem Tempelraub beladen abzog, erhob die heilige Religion plötzlich ihre Stimme: obgleich dies Geschenke von Bösen, und mir verhaßt waren, so daß es mir nicht mißfällt, daß sie gestohlen werden: so wirst du doch, Verbrecher, mit deinem Leben die Schuld büßen, wenn einst der bestimmte Tag der Strafe kommen wird. Aber damit unser Feuer nicht dem Verbrechen vorleuchte, das Feuer, durch welches die Frömmigkeit den ehrwürdigen Göttern huldigt, verbiete ich einen solchen Verkehr mit dem Lichte. Daher ist es jetzt nicht erlaubt weder an der Flamme der Götter eine Lampe, noch an einer Lampe das Opfer anzuzünden. Vgl. de la Motte IX, S. 47.

Quot res contineat hoc argumentum utiles,
Non explicabit alius, quam qui repperit.
Significat primo, saepe, quos ipse alueris,
Tibi inveniri maxime contrarios.
Secundo ostendit, scelera non ira Deûm,
Fatorum dicto sed puniri tempore.
Novissime interdicit, ne cum malefico
Usum bonus consociet ullius rei.

Eine elende Fabel, wenn niemand anders als ihr Erfinder es erklären kann, wie viel nützliche Dinge sie enthalte! Wir hätten an einem genug! — Kaum sollte man es glauben, daß einer von den Alten, einer von diesen großen Meistern in der Einfalt ihrer Plane uns dieses Histörchen für eine Fabel*) verkaufen können.

Breitinger.

Ich würde von diesem großen Kunstrichter nur wenig gelernt haben, wenn er in meinen Gedanken noch überall recht hätte. — Er giebt uns aber eine doppelte Erklärung von der Fabel.**) Die eine hat er von dem de la Motte entlehnet, und die andere ist ihm ganz eigen.

Nach jener versteht er unter der Fabel eine unter der wohlgeratenen Allegorie einer ähnlichen Handlung verkleidete Lehre und Unterweisung. — Der klare, übersetzte de la Motte! Und der ein wenig gewässerte, könnte man noch dazusetzen. Denn was sollen die Beiwörter: wohlgeratene Allegorie, ähnliche Handlung? Sie sind höchst überflüssig.

Doch ich habe eine andere, wichtigere Anmerkung auf ihn versparet. Richer sagt, die Lehre solle unter dem allegorischen Bilde versteckt (caché) sein. Versteckt! welch ein unschickliches Wort! In manchem Rätsel sind Wahrheiten, in den Pythagorischen Denksprüchen sind moralische Lehren versteckt, aber in keiner Fabel. Die Klarheit, die Lebhaftigkeit, mit welcher die Lehre aus allen Teilen

*) Phaedrus, libr. IV, fab. 11.

**) Der Critischen Dichtkunst Ersten Bandes siebenter Abschnitt, S. 194. [Den vorigen, 6., Abschnitt siehe bei „Gottsched und die Schweizer" (Nat.-Litt.) S. 153 ff.]

1 ff. Wie viel nützliche Lehren diese Geschichte enthalte, wird kein anderer erklären, als wer sie erfunden hat. Sie deutet an erstens, daß oft die, die du selbst ernährt hast, sich dir als die feindseligsten erweisen. Zweitens zeigt sie, daß Verbrecher nicht durch den Zorn der Götter, sondern zur bestimmten Zeit des Schicksals bestraft werden. Endlich warnt sie, daß kein Guter Umgang in irgend welcher Hinsicht mit einem Bösewicht pflege. — 14. Johann Jakob Breitinger's (1701—1776) „Critische Dichtkunst" erschien 1740.

einer guten Fabel auf einmal hervorstrahlet, hätte durch ein ander Wort als durch das ganz widersprechende „versteckt“ ausgedrückt zu werden verdienet. Sein Vorgänger de la Motte hatte sich um ein gut Teil feiner erklärt; er sagt doch nur: verkleidet (déguisé). Aber auch „verkleidet“ ist noch viel zu unrichtig, weil auch „verkleidet“ den Nebenbegriff einer mühsamen Erkennung mit sich führet. Und es muß gar keine Mühe kosten, die Lehre in der Fabel zu erkennen; es müßte vielmehr, wenn ich so reden darf, Mühe und Zwang kosten, sie darin nicht zu erkennen. Aufs höchste würde sich dieses „verkleidet“ nur in Ansehung der zusammengesetzten Fabel entschuldigen lassen. In Ansehung der einfachen ist es durchaus nicht zu dulden. Von zwei ähnlichen einzeln Fällen kann zwar einer durch den andern ausgedrückt, einer in den andern verkleidet werden, aber wie man das Allgemeine in das Besondere verkleiden könne, das begreife ich ganz und gar nicht. Wollte man mit aller Gewalt ein ähnliches Wort hier brauchen, so müßte es anstatt verkleiden wenigstens einkleiden heißen.

Von einem deutschen Kunstrichter hätte ich überhaupt dergleichen figürliche Wörter in einer Erklärung nicht erwartet. Ein Breitinger hätte es den schön vernünftelnden Franzosen überlassen sollen, sich damit aus dem Handel zu wickeln; und ihm würde es sehr wohl angestanden haben, wenn er uns mit den trocknen Worten der Schule belehrt hätte, daß die moralische Lehre in die Handlung weder versteckt noch verkleidet, sondern durch sie der anschauenden Erkenntnis fähig gemacht werde. Ihm würde es erlaubt gewesen sein, uns von der Natur dieser auch der rohesten Seele zukommenden Erkenntnis, von der mit ihr verknüpften schnellen Überzeugung, von ihrem daraus entspringenden mächtigen Einflusse auf den Willen das Nötige zu lehren. Eine Materie, die durch den ganzen spekulativischen Teil der Dichtkunst von dem größten Nutzen ist und von unserm Weltweisen schon genugsam erläutert war.*) — Was Breitinger aber damals unterlassen, das ist mir itzt nachzuholen nicht mehr erlaubt. Die philosophische Sprache ist seitdem unter uns so bekannt geworden, daß ich mich der Wörter „anschauen“, „anschauender Erkenntnis“ gleich von Anfange

*) Ich kann meine Verwunderung nicht bergen, daß Herr Breitinger das, was Wolff schon damals von der Fabel gelehret hatte, auch nicht im geringsten gekannt zu haben scheinet. Wolffii Philosophiae practicae universalis Pars posterior, §§. 302—323. Dieser Teil erschien 1739, und die Breitingersche „Dichtkunst“ erst das Jahr darauf. [Über den Philosophen v. Wolff vgl. I, S. 50.]

als solcher Wörter ohne Bedenken habe bedienen dürfen, mit welchen nur wenige nicht einerlei Begriff verbinden.

Ich käme zu der zweiten Erklärung, die uns Breitinger von der Fabel giebt. Doch ich bedenke, daß ich diese bequemer an einem andern Orte werde untersuchen können. — Ich verlasse ihn also.

Batteux.

Batteux erkläret die Fabel kurzweg durch die Erzählung einer allegorischen Handlung.*) Weil er es zum Wesen der Allegorie macht, daß sie eine Lehre oder Wahrheit verberge, so hat er ohne Zweifel geglaubt, des moralischen Satzes, der in der Fabel zum Grunde liegt, in ihrer Erklärung gar nicht erwähnen zu dürfen. Man siehet sogleich, was von meinen bisherigen Anmerkungen auch wider diese Erklärung anzuwenden ist. Ich will mich daher nicht wiederholen, sondern bloß die fernere Erklärung, welche Batteux von der Handlung giebt, untersuchen.

„Eine Handlung,“ sagt Batteux, „ist eine Unternehmung, die mit Wahl und Absicht geschiehet. — Die Handlung setzet außer dem Leben und der Wirksamkeit auch Wahl und Endzweck voraus und kömmt nur vernünftigen Wesen zu.“

Wenn diese Erklärung ihre Richtigkeit hat, so mögen wir nur neun Zehnteile von allen existierenden Fabeln ausstreichen. Äsopus selbst wird alsdenn deren kaum zwei oder drei gemacht haben, welche die Probe halten. — „Zwei Hähne kämpfen mit einander. Der Besiegte verkriecht sich. Der Sieger fliegt auf das Dach, schlägt stolz mit den Flügeln und krähet. Plötzlich schießt ein Adler auf den Sieger herab und zerfleischt ihn.“**) — Ich habe das allezeit für eine sehr glückliche Fabel gehalten, und doch fehlt ihr nach dem Batteux die Handlung. Denn wo ist hier eine Unternehmung, die mit Wahl und Absicht geschähe? — „Der Hirsch betrachtet sich in einer spiegelnden Quelle; er schämt

*) Principes de Littérature, Tome II, I. Partie, p. V. L'apologue est le récit d'une action allégorique etc.

**) Fab. Aesop. 145. [Halm 21.]

5. andern Orte, s. unten S. 38. — 7. Charles Batteux (1713—1780) aus dem Dorfe Allendhuy bei Reims, Kanonikus zu Reims und Mitglied der Académie française, gab zuerst heraus „Les Beaux-Arts réduits à un même principe“, Paris 1746, das später den ersten Band seiner „Principes de Littérature“ bildete und unter dem Titel „Einleitung in die schönen Wissenschaften“ von K. W. Ramler wiederholt bearbeitet wurde. Vgl. den 70. Litteraturbrief. VII, S. 345 ff.

sich seiner dürren Läufte und freuet sich seines stolzen Geweihes. Aber nicht lange! Hinter ihm ertönte die Jagd; seine dürren Läufte bringen ihn glücklich ins Gehölze, da verstrickt ihn sein stolzes Geweih: er wird erreicht."*) — Auch hier sehe ich keine Unternehmung, keine Absicht. Die Jagd ist zwar eine Unternehmung, und der fliehende Hirsch hat die Absicht, sich zu retten; aber beide Umstände gehören eigentlich nicht zur Fabel, weil man sie ohne Nachteil derselben weglassen und verändern kann. Und dennoch fehlt es ihr nicht an Handlung. Denn die Handlung liegt in dem falsch befundenen Urteile des Hirsches. Der Hirsch urteilet falsch und lernet gleich darauf aus der Erfahrung, daß er falsch geurteilet habe. Hier ist also eine Folge von Veränderungen, die einen einzigen anschauenden Begriff in mir erwecken. — Und das ist meine obige Erklärung der Handlung, von der ich glaube, daß sie auf alle gute Fabeln passen wird.

Giebt es aber doch wohl Kunstrichter, welche einen noch engern, und zwar so materiellen Begriff mit dem Worte „Handlung" verbinden, daß sie nirgends Handlung sehen, als wo die Körper so thätig sind, daß sie eine gewisse Veränderung des Raumes erfordern! Sie finden in keinem Trauerspiele Handlung, als wo der Liebhaber zu Füßen fällt, die Prinzessin ohnmächtig wird, die Helden sich balgen; und in keiner Fabel, als wo der Fuchs springt, der Wolf zerreißet und der Frosch die Maus sich an das Bein bindet. Es hat ihnen nie beifallen wollen, daß auch jeder innere Kampf von Leidenschaften, jede Folge von verschiedenen Gedanken, wo eine die andere aufhebt, eine Handlung sei; vielleicht weil sie viel zu mechanisch denken und fühlen, als daß sie sich irgend einer Thätigkeit dabei bewußt wären. — Ernsthafter sie zu widerlegen, würde eine unnütze Mühe sein. Es ist aber nur schade, daß sie sich einigermaßen mit dem Batteux schützen, wenigstens behaupten können, ihre Erklärung mit ihm aus einerlei Fabeln abstrahieret zu haben. Denn wirklich, auf welche Fabel die Erklärung des Batteux passet, passet auch ihre, so abgeschmackt sie immer ist.

Batteux, wie ich wohl darauf wetten wollte, hat bei seiner

*) Fab. Aesop. 181. [Halm 128.]

22 ff. Aesop. ed. Halm Nr. 298. Bei den vorigen Beispielen könnte man an die Fabeln vom Fuchs und den Trauben oder vom Fuchs und dem Dornstrauch und vom Wolf und dem Lamm denken.

Erklärung nur die erste Fabel des Phädrus vor Augen gehabt, die er mehr als einmal une des plus belles et des plus célèbres de l'antiquité nennet. Es ist wahr, in dieser ist die Handlung ein Unternehmen, das mit Wahl und Absicht geschiehet. Der Wolf nimmt sich vor, das Schaf zu zerreißen, fauce improba incitatus; er will es aber nicht so plump zu, er will es mit einem Scheine des Rechts thun und also jurgii causam intulit. — Ich spreche dieser Fabel ihr Lob nicht ab; sie ist so vollkommen, als sie nur sein kann. Allein sie ist nicht deswegen vollkommen, weil ihre Handlung ein Unternehmen ist, das mit Wahl und Absicht geschiehet, sondern weil sie ihrer Moral, die von einem solchen Unternehmen spricht, ein völliges Genüge thut. Die Moral ist:*) *οἷς πρόθεσις ἀδικεῖν, παρ' αὐτοῖς οὐ δικαιολογία ἰσχύει*: Wer den Vorsatz hat, einen Unschuldigen zu unterdrücken, der wird es zwar *μετ' εὐλόγου αἰτίας* zu thun suchen, er wird einen scheinbaren Vorwand wählen, aber sich im geringsten nicht von seinem einmal gefaßten Entschlusse abbringen lassen, wenn sein Vorwand gleich völlig zu schanden gemacht wird. Diese Moral redet von einem Vorsatze (dessein); sie redet von gewissen, vor andern vorzüglich gewählten Mitteln, diesen Vorsatz zu vollführen (choix): und folglich muß auch in der Fabel etwas sein, was diesem Vorsatze, diesen gewählten Mitteln entspricht; es muß in der Fabel sich ein Unternehmen finden, das mit Wahl und Absicht geschiehet. Bloß dadurch wird sie zu einer vollkommenen Fabel; welches sie nicht sein würde, wenn sie den geringsten Zug mehr oder weniger enthielte, als den Lehrsatz anschauend zu machen nötig ist. Batteux bemerkt alle ihre kleinen Schönheiten des Ausdrucks und stellet sie von dieser Seite in ein sehr vorteilhaftes Licht; nur ihre wesentliche Vortrefflichkeit läßt er unerörtert und verleitet seine Leser sogar, sie zu verkennen. Er sagt nämlich, die Moral, die aus dieser Fabel fließe, sei: que le plus faible est souvent opprimé par le plus fort. Wie seicht! wie falsch! Wenn sie weiter nichts als dieses lehren sollte, so hätte wahrlich der Dichter die fictae causae des Wolfs sehr vergebens, sehr für die Langeweile er=

*) Fab. Aesop. 230. [Halm 274b.]

5f. f a u c e i m p r o b a i n c i t a t u s, von seinem ruchlosen Schlunde angetrieben. — 7. j u r g i i c a u s a m i n t u l i t, er suchte eine Ursache zum Zank. — 33f. f i c t a e c a u s a e, die erdichteten Ursachen.

funden; seine Fabel sagte mehr, als er damit hätte sagen wollen, und wäre mit einem Worte schlecht.

Ich will mich nicht in mehrere Exempel zerstreuen. Man untersuche es nur selbst, und man wird durchgängig finden, daß es bloß von der Beschaffenheit des Lehrsatzes abhängt, ob die Fabel eine solche Handlung, wie sie Batteux ohne Ausnahme fordert, haben muß oder entbehren kann. Der Lehrsatz der itzt erwähnten Fabel des Phädrus machte sie, wie wir gesehen, notwendig; aber thun es deswegen alle Lehrsätze? Sind alle Lehrsätze von dieser Art? Oder haben allein die, welche es sind, das Recht, in eine Fabel eingekleidet zu werden? Ist z. E. der Erfahrungssatz:

Laudatis utiliora quae contemseris
Saepe inveniri

nicht wert, in einem einzeln Falle, welcher die Stelle einer Demonstration vertreten kann, erkannt zu werden? Und wenn er es ist, was für ein Unternehmen, was für eine Absicht, was für eine Wahl liegt darin, welche der Dichter auch in der Fabel auszudrücken gehalten wäre?

So viel ist wahr: wenn aus einem Erfahrungssatze unmittelbar eine Pflicht, etwas zu thun oder zu lassen, folget, so thut der Dichter besser, wenn er die Pflicht, als wenn er den bloßen Erfahrungssatz in seiner Fabel ausdrückt. — „Groß sein ist nicht immer ein Glück" — diesen Erfahrungssatz in eine schöne Fabel zu bringen, möchte kaum möglich sein. Die obige Fabel von dem Fischer, welcher nur der größten Fische habhaft bleibet, indem die kleinern glücklich durch das Netz durchschlupfen, ist in mehr als einer Betrachtung ein sehr mißlungener Versuch. Aber wer heißt auch dem Dichter die Wahrheit von dieser schielenden und unfruchtbaren Seite nehmen? Wenn groß sein nicht immer ein Glück ist, so ist es oft ein Unglück, und wehe dem, der wider seinen Willen groß ward, den das Glück ohne sein Zuthun erhob, um ihn ohne sein Verschulden desto elender zu machen! Die großen Fische mußten groß werden, es stand nicht bei ihnen, klein zu bleiben. Ich danke dem Dichter für kein Bild, in welchem ebenso viele ihr Unglück als ihr Glück erkennen. Er soll niemanden

13 f. Daß oft, was man verachtet hat, nützlicher befunden wird als was man gelobt hat. [Die Moral zu der oben erwähnten Fabel vom Hirsch.] Phaedrus, libr. I, fab. 12.

mit seinen Umständen unzufrieden machen, und hier macht er doch, daß es die Großen mit den ihrigen sein müssen. Nicht das Großsein, sondern die eitele Begierde, groß zu werden (κενοδοξίαν), sollte er uns als eine Quelle des Unglücks zeigen. Und das that jener Alte,*) der die Fabel von den Mäusen und Wieseln erzählte. „Die Mäuse glaubten, daß sie nur deswegen in ihrem Kriege mit den Wieseln so unglücklich wären, weil sie keine Heerführer hätten, und beschlossen, dergleichen zu wählen. Wie rang nicht diese und jene ehrgeizige Maus, es zu werden! Und wie teuer kam ihr am Ende dieser Vorzug zu stehen! Die Eiteln banden sich Hörner auf,

— — — ut conspicuum in praelio
Haberent signum, quod sequerentur milites,

und diese Hörner, als ihr Heer dennoch wieder geschlagen ward, hinderten sie, sich in ihre engen Löcher zu retten;

Haesere in portis suntque capti ab hostibus;
Quos immolatos victor avidis dentibus
Capacis alvi mersit tartareo specu.“

Diese Fabel ist ungleich schöner. Wodurch ist sie es aber anders geworden als dadurch, daß der Dichter die Moral bestimmter und fruchtbarer angenommen hat? Er hat das Bestreben nach einer eiteln Größe und nicht die Größe überhaupt zu seinem Gegenstande gewählet; und nur durch dieses Bestreben, durch diese eitle Größe ist natürlicherweise auch in seine Fabel das Leben gekommen, das uns so sehr in ihr gefällt.

Überhaupt hat Batteux die Handlung der Äsopischen Fabel mit der Handlung der Epopöe und des Drama viel zu sehr verwirrt. Die Handlung der beiden letztern muß außer der Absicht, welche der Dichter damit verbindet, auch eine innere, ihr selbst zukommende Absicht haben. Die Handlung der erstern braucht diese innere Absicht nicht, und sie ist vollkommen genug, wenn nur der Dichter seine Absicht damit erreichet. Der heroische und dramatische Dichter machen die Erregung der Leidenschaften zu

*) Fab. Aesop. 243; Phaedrus, libr. IV, fab. 6. [Halm 291.]

11 f. Damit sie ein deutliches Zeichen in der Schlacht hätten, dem die Soldaten folgten. — 15 f. Sie blieben in den Thüren hangen und wurden von den Feinden gefangen; diese schlachtete der Sieger mit gierigen Zähnen und versenkte sie in die unterirdische Höhle seines geräumigen Bauches.

ihrem vornehmsten Endzwecke. Er kann sie aber nicht anders erregen als durch nachgeahmte Leidenschaften, und nachahmen kann er die Leidenschaften nicht anders, als wenn er ihnen gewisse Ziele setzet, welchen sie sich zu nähern, oder von welchen sie sich zu entfernen streben. Er muß also in die Handlung selbst Absichten legen und diese Absichten unter eine Hauptabsicht so zu bringen wissen, daß verschiedene Leidenschaften neben einander bestehen können. Der Fabuliste hingegen hat mit unsern Leidenschaften nichts zu thun, sondern allein mit unserer Erkenntnis. Er will uns von irgend einer einzeln moralischen Wahrheit lebendig überzeugen. Das ist seine Absicht, und diese sucht er nach Maßgebung der Wahrheit durch die sinnliche Vorstellung einer Handlung bald mit, bald ohne Absichten zu erhalten. Sobald er sie erhalten hat, ist es ihm gleichviel, ob die von ihm erdichtete Handlung ihre innere Endschaft erreicht hat oder nicht. Er läßt seine Personen oft mitten auf dem Wege stehen und denket im geringsten nicht daran, unserer Neugierde ihretwegen ein Genüge zu thun. „Der Wolf beschuldiget den Fuchs eines Diebstahls. Der Fuchs leugnet die That. Der Affe soll Richter sein. Kläger und Beklagter bringen ihre Gründe und Gegengründe vor. Endlich schreitet der Affe zum Urteil:*)

Tu non videris perdidisse, quod petis;
Te credo surripuisse, quod pulchre negas.“

Die Fabel ist aus; denn in dem Urteil des Affen lieget die Moral, die der Fabulist zum Augenmerke gehabt hat. Ist aber das Unternehmen aus, das uns der Anfang derselben verspricht? Man bringe diese Geschichte in Gedanken auf die komische Bühne, und man wird sogleich sehen, daß sie durch einen sinnreichen Einfall abgeschnitten, aber nicht geendigt ist. Der Zuschauer ist nicht zufrieden, wenn er voraussiehet, daß die Streitigkeit hinter der Scene wieder von vorne angehen muß. — „Ein armer geplagter Greis ward unwillig, warf seine Last von dem Rücken und rief den Tod. Der Tod erscheinet. Der Greis erschrickt und fühlt betroffen, daß elend leben doch besser als gar nicht leben ist.

*) Phaedrus, libr. I, fab. 10.

22 f. Du scheinst nicht verloren zu haben, was du verlangst; du, meine ich, hast gestohlen, was du schön leugnest. — Lessing hatte Lust, diese Moral auf Voltaires Prozeß mit dem Juden Hirsch anzuwenden, über welchen vgl. I, S. 161, Nr. 17.

Nun, was soll ich? fragt der Tod. Ach, lieber Tod, mir meine Last wieder aufhelfen."*) — Der Fabulist ist glücklich und zu unserm Vergnügen an seinem Ziele. Aber auch die Geschichte? Wie ging es dem Greise? Ließ ihn der Tod leben, oder nahm er ihn mit? Um alle solche Fragen bekümmert sich der Fabulist nicht, der dramatische Dichter aber muß ihnen vorbauen.

Und so wird man hundert Beispiele finden, daß wir uns zu einer Handlung für die Fabel mit weit Wenigerm begnügen als zu einer Handlung für das Heldengedichte oder das Drama. Will man daher eine allgemeine Erklärung von der Handlung geben, so kann man unmöglich die Erklärung des Batteux dafür brauchen, sondern muß sie notwendig so weitläuftig machen, als ich es oben gethan habe. — Aber der Sprachgebrauch? wird man einwerfen. Ich gestehe es, dem Sprachgebrauche nach heißt gemeiniglich das eine Handlung, was einem gewissen Vorsatze zufolge unternommen wird; dem Sprachgebrauche nach muß dieser Vorsatz ganz erreicht sein, wenn man soll sagen können, daß die Handlung zu Ende sei. Allein was folgt hieraus? Dieses: wem der Sprachgebrauch so gar heilig ist, daß er ihn auf keine Weise zu verletzen wagt, der enthalte sich des Wortes „Handlung", insofern es eine wesentliche Eigenschaft der Fabel ausdrücken soll, ganz und gar. —

Und, alles wohl überlegt, dem Rate werde ich selbst folgen. Ich will nicht sagen, die moralische Lehre werde in der Fabel durch eine Handlung ausgedrückt, sondern ich will lieber ein Wort von einem weitern Umfange suchen und sagen, der allgemeine Satz werde durch die Fabel auf einen einzeln Fall zurückgeführet. Dieser einzelne Fall wird allezeit das sein, was ich oben unter dem Worte Handlung verstanden habe; das aber, was Batteux darunter verstehet, wird er nur dann und wann sein. Er wird allezeit eine Folge von Veränderungen sein, die durch die Absicht, die der Fabulist damit verbindet, zu einem Ganzen werden. Sind sie es auch außer dieser Absicht, desto besser! Eine Folge von Veränderungen — daß es aber Veränderungen freier, moralischer Wesen sein müssen, verstehet sich von selbst. Denn sie sollen einen Fall ausmachen, der unter einem Allgemeinen, das sich nur von moralischen Wesen sagen läßt, mit begriffen ist. Und darin hat Batteux freilich recht, daß das, was er die Handlung der Fabel

*) Fab. Aesop. 20. [Halm 90b.]

nennet, bloß vernünftigen Wesen zukomme. Nur kömmt es ihnen nicht deswegen zu, weil es ein Unternehmen mit Absicht ist, sondern weil es Freiheit voraussetzt. Denn die Freiheit handelt zwar allezeit aus Gründen, aber nicht allezeit aus Absichten. — —

Sind es meine Leser nun bald müde, mich nichts als widerlegen zu hören? Ich wenigstens bin es. De la Motte, Richer, Breitinger, Batteux sind Kunstrichter von allerlei Art, mittelmäßige, gute, vortreffliche. Man ist in Gefahr, sich auf dem Wege zur Wahrheit zu verirren, wenn man sich um gar keine Vorgänger bekümmert, und man versäumet sich ohne Not, wenn man sich um alle bekümmern will.

Wie weit bin ich? Hui, daß mir meine Leser alles, was ich mir so mühsam erstritten habe, von selbst geschenkt hätten! — In der Fabel wird nicht eine jede Wahrheit, sondern ein allgemeiner moralischer Satz, nicht unter die Allegorie einer Handlung, sondern auf einen einzeln Fall, nicht versteckt oder verkleidet, sondern so zurückgeführet, daß ich nicht bloß einige Ähnlichkeiten mit dem moralischen Satze in ihm entdecke, sondern diesen ganz anschauend darin erkenne.

Und das ist das Wesen der Fabel? Das ist es, ganz erschöpft? — Ich wollte es gern meine Leser bereden, wenn ich es nur erst selbst glaubte. — Ich lese bei dem Aristoteles:*) „Eine obrigkeitliche Person durch das Los ernennen, ist eben, als wenn ein Schiffsherr, der einen Steuermann braucht, es auf das Los ankommen ließe, welcher von seinen Matrosen es sein sollte, anstatt daß er den allergeschicktesten dazu unter ihnen mit Fleiß aussuchte.“ — Hier sind zwei besondere Fälle, die unter eine allgemeine moralische Wahrheit gehören. Der eine ist der sich eben itzt äußernde, der andere ist der erdichtete. Ist dieser erdichtete eine Fabel? Niemand wird ihn dafür gelten lassen. — Aber wenn es bei dem Aristoteles so hieße: „Ihr wollt euren Magistrat durch das Los ernennen? Ich sorge, es wird euch gehen wie jenem Schiffsherrn, der, als es ihm an einem Steuermanne fehlte“ 2c. Das verspricht doch eine Fabel? Und warum? Welche Veränderung ist damit vorgegangen? Man betrachte alles genau, und man wird keine finden als diese: Dort ward der Schiffsherr durch ein „als wenn“ eingeführt, er ward bloß als möglich betrachtet, und hier hat er

*) Aristoteles, Rhetor. libr. II, cap. 20.

die Wirklichkeit erhalten; es ist hier ein gewisser, es ist jener Schiffsherr.

Das trifft den Punkt! Der einzelne Fall, aus welchem die Fabel bestehet, muß als wirklich vorgestellet werden. Begnüge ich mich an der Möglichkeit desselben, so ist es ein Beispiel, eine Parabel. — Es verlohnt sich der Mühe, diesen wichtigen Unterschied, aus welchem man allein so viel zweideutigen Fabeln das Urteil sprechen muß, an einigen Exempeln zu zeigen. — Unter den Äsopischen Fabeln des Planudes lieset man auch folgendes: „Der Biber ist ein vierfüßiges Tier, das meistens im Wasser wohnet, und dessen Geilen in der Medizin von großem Nutzen sind. Wenn nun dieses Tier von den Menschen verfolgt wird und ihnen nicht mehr entkommen kann, was thut es? Es beißt sich selbst die Geilen ab und wirft sie seinen Verfolgern zu. Denn es weiß gar wohl, daß man ihm nur dieserwegen nachstellet und es sein Leben und seine Freiheit wohlfeiler nicht erkaufen kann."*) — Ist das eine Fabel? Es liegt wenigstens eine vortreffliche Moral darin. Und dennoch wird sich niemand bedenken, ihr den Namen einer Fabel abzusprechen. Nur über die Ursache, warum er ihr abzusprechen sei, werden sich vielleicht die meisten bedenken und uns doch endlich eine falsche angeben. Es ist nichts als eine Naturgeschichte, würde man vielleicht mit dem Verfasser der Critischen Briefe**) sagen. Aber gleichwohl, würde ich mit eben diesem Verfasser antworten, handelt hier der Biber nicht aus bloßem Instinkt, er handelt aus freier Wahl und nach reifer Überlegung; denn er weiß es, warum er verfolgt wird (*γινώσκων οὗ χάριν διώκεται*). Diese Erhebung des Instinkts zur Vernunft, wenn ich ihm glauben soll, macht es ja eben, daß eine Begegnis aus dem Reiche der Tiere zu einer Fabel wird. Warum wird sie es denn hier nicht? Ich sage: sie wird es deswegen nicht, weil ihr die Wirklichkeit fehlet. Die Wirklichkeit kömmt nur dem Einzeln, dem Individuo zu, und es läßt sich keine Wirklichkeit ohne die Individualität gedenken. Was also hier von dem ganzen Geschlechte der Biber gesagt wird, hätte müssen nur von einem

*) Fab. Aesop. 33. [Halm 189.]

**) Critische Briefe. Zürich 1746. S. 168. [Von Bodmer. Vgl. den 127. Litteraturbrief. VII, S. 426 ff.]

9. Maximus Planudes, griechischer Mönch aus Nikomedien, veranstaltete in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts die berühmteste Sammlung Äsopischer Fabeln. Vgl. Lessings „Zur Geschichte der Äsopischen Fabel".

einzigen Biber gesagt werden, und alsdenn wäre es eine Fabel geworden. — Ein ander Exempel: „Die Affen, sagt man, bringen zwei Junge zur Welt, wovon sie das eine sehr heftig lieben und mit aller möglichen Sorgfalt pflegen, das andere hingegen hassen und versäumen. Durch ein sonderbares Geschick aber geschieht es, daß die Mutter das geliebte unter häufigen Liebkosungen erdrückt, indem das verachtete glücklich aufwächset."*) Auch dieses ist aus eben der Ursache, weil das, was nur von einem Individuo gesagt werden sollte, von einer ganzen Art gesagt wird, keine Fabel. Als daher Lestrange eine Fabel daraus machen wollte, mußte er ihm diese Allgemeinheit nehmen und die Individualität dafür erteilen.**) „Eine Äffin," erzählt er, „hatte zwei Junge; in das eine war sie närrisch verliebt, an dem andern aber war ihr sehr wenig gelegen. Einsmals überfiel sie ein plötzlicher Schrecken. Geschwind rafft sie ihren Liebling auf, nimmt ihn in die Arme, eilt davon, stürzt aber und schlägt mit ihm gegen einen Stein, daß ihm das Gehirn aus dem zerschmetterten Schädel springt. Das andere Junge, um das sie sich im geringsten nicht bekümmert hatte, war ihr von selbst auf den Rücken gesprungen, hatte sich an ihre Schultern angeklammert und kam glücklich davon." — Hier ist alles bestimmt, und was dort nur eine Parabel war, ist hier zur Fabel geworden. — Das schon mehr als einmal angeführte Beispiel von dem Fischer hat den nämlichen Fehler; denn selten hat eine schlechte Fabel einen Fehler allein. Der Fall ereignet sich allezeit, so oft das Netz gezogen wird, daß die Fische, welche kleiner sind als die Gitter des Netzes, durchschlupfen und die größern hangen bleiben. Vor sich selbst ist dieser Fall also kein individueller Fall, sondern hätte es durch andere mit ihm verbundene Nebenumstände erst werden müssen.

Die Sache hat also ihre Richtigkeit: der besondere Fall, aus welchem die Fabel bestehet, muß als wirklich vorgestellt werden, er muß das sein, was wir in dem strengsten Verstande einen einzeln Fall nennen. Aber warum? Wie steht es um die philosophische

*) Fab. Aesop. 268. [Halm 366.]

**) In seinen Fabeln, so wie sie Richardson adoptiert hat, die 187ste. [Roger l'Estrange (1617—1705) bearbeitete die Äsopischen Fabeln unter dem Titel „Fables of Esope and of other mythologistes with moral and reflexions", London 1687, und Richardson gab sie teilweise vermehrt heraus. [Lessing hat die Richardsonsche Ausgabe übersetzt als „Sittenlehre für die Jugend in den auserlesensten Äsopischen Fabeln mit dienlichen Betrachtungen zur Beförderung der Religion und der allgemeinen Menschenliebe vorgestellet. Leipzig 1757". Vgl. seine Vorrede in Bd. VII, S. 80 ff.]

Urſache? Warum begnügt ſich das Exempel der praktiſchen Sittenlehre, wie man die Fabel nennen kann, nicht mit der bloßen Möglichkeit, mit der ſich die Exempel andrer Wiſſenſchaften begnügen? — Wie viel ließe ſich hiervon plaudern, wenn ich bei meinen Leſern gar keine richtige pſychologiſche Begriffe vorausſetzen wollte. Ich habe mich oben ſchon geweigert, die Lehre von der anſchauenden Erkenntnis aus unſerm Weltweiſen abzuſchreiben. Und ich will auch hier nicht mehr davon beibringen, als unumgänglich nötig iſt, die Folge meiner Gedanken zu zeigen.

Die anſchauende Erkenntnis iſt vor ſich ſelbſt klar. Die ſymboliſche entlehnet ihre Klarheit von der anſchauenden.

Das Allgemeine exiſtieret nur in dem Beſondern und kann nur in dem Beſondern anſchauend erkannt werden.

Einem allgemeinen ſymboliſchen Schluſſe folglich alle die Klarheit zu geben, deren er fähig iſt, das iſt, ihn ſo viel als möglich zu erläutern, müſſen wir ihn auf das Beſondere reducieren, um ihn in dieſem anſchauend zu erkennen.

Ein Beſonderes, inſofern wir das Allgemeine in ihm anſchauend erkennen, heißt ein Exempel.

Die allgemeinen ſymboliſchen Schlüſſe werden alſo durch Exempel erläutert. Alle Wiſſenſchaften beſtehen aus dergleichen ſymboliſchen Schlüſſen; alle Wiſſenſchaften bedürfen daher der Exempel.

Doch die Sittenlehre muß mehr thun, als ihre allgemeinen Schlüſſe bloß erläutern, und die Klarheit iſt nicht der einzige Vorzug der anſchauenden Erkenntnis.

Weil wir durch dieſe einen Satz geſchwinder überſehen und ſo in einer kürzern Zeit mehr Bewegungsgründe in ihm entdecken können, als wenn er ſymboliſch ausgedrückt iſt, ſo hat die anſchauende Erkenntnis auch einen weit größern Einfluß in den Willen als die ſymboliſche.

Die Grade dieſes Einfluſſes richten ſich nach den Graden ihrer Lebhaftigkeit, und die Grade ihrer Lebhaftigkeit nach den Graden der nähern und mehrern Beſtimmungen, in die das Beſondere geſetzt wird. Je näher das Beſondere beſtimmt wird, je mehr ſich darin unterſcheiden läßt, deſto größer iſt die Lebhaftigkeit der anſchauenden Erkenntnis.

Die Möglichkeit iſt eine Art des Allgemeinen; denn alles, was möglich iſt, iſt auf verſchiedene Art möglich.

6. oben, S. 21.

Ein Besonderes also, bloß als möglich betrachtet, ist gewissermaßen noch etwas Allgemeines und hindert als dieses die Lebhaftigkeit der anschauenden Erkenntnis.

Folglich muß es als wirklich betrachtet werden und die Individualität erhalten, unter der es allein wirklich sein kann, wenn die anschauende Erkenntnis den höchsten Grad ihrer Lebhaftigkeit erreichen und so mächtig als möglich auf den Willen wirken soll. Das Mehrere aber, das die Sittenlehre außer der Erläuterung ihren allgemeinen Schlüssen schuldig ist, bestehet eben in dieser ihnen zu erteilenden Fähigkeit, auf den Willen zu wirken, die sie durch die anschauende Erkenntnis in dem Wirklichen erhalten, da andere Wissenschaften, denen es um die bloße Erläuterung zu thun ist, sich mit einer geringern Lebhaftigkeit der anschauenden Erkenntnis, deren das Besondere, als bloß möglich betrachtet, fähig ist, begnügen.

Hier bin ich also! Die Fabel erfordert deswegen einen wirklichen Fall, weil man in einem wirklichen Falle mehr Bewegungsgründe und deutlicher unterscheiden kann als in einem möglichen, weil das Wirkliche eine lebhaftere Überzeugung mit sich führet als das bloß Mögliche.

Aristoteles scheinet diese Kraft des Wirklichen zwar gekannt zu haben, weil er sie aber aus einer unrechten Quelle herleitet, so konnte es nicht fehlen, er mußte eine falsche Anwendung davon machen. Es wird nicht undienlich sein, seine ganze Lehre von dem Exempel (*περὶ παραδείγματος*) hier zu übersehen.*) Erst von seiner Einteilung des Exempels: *Παραδειγμάτων δ᾽ εἴδη δύο ἐστίν*, sagt er; *ἓν μὲν γάρ ἐστι παραδείγματος εἶδος, τὸ λέγειν πράγματα προγεγενημένα, ἓν δὲ, τὸ αὐτὰ ποιεῖν. Τούτου δ᾽ ἓν μὲν παραβολή, ἓν δὲ λόγοι, οἷον οἱ αἰσώπειοι καὶ λιβυκοί.* Die Einteilung überhaupt ist richtig, von einem Kommentator aber würde ich verlangen, daß er uns den Grund von der Unterabteilung der erdichteten Exempel beibrächte und uns lehrte, warum es deren nur zweierlei Arten gäbe und mehrere nicht geben könne. Er würde diesen Grund, wie ich es oben gethan habe, leicht aus den Beispielen selbst abstrahieren können, die Aristoteles

*) Aristoteles, Rhetor. libr. II, cap. 20.

26 ff. *Παραδειγμάτων ... λιβυκοί*, es giebt zwei Arten von Beispielen; die eine Art, wenn man vergangene Handlungen erzählt, die andere, wenn man sie erdichtet. Davon ist eine Art das Gleichnis, eine die Fabeln, wie die Äsopischen und die Libyschen.

davon giebt. Die Parabel nämlich führt er durch ein *ὥςπερ εἴ τις* ein, und die Fabel erzählt er als etwas wirklich Geschehenes. Der Kommentator müßte also diese Stelle so umschreiben: Die Exempel werden entweder aus der Geschichte genommen oder in Ermanglung derselben erdichtet. Bei jedem geschehenen Dinge läßt sich die innere Möglichkeit von seiner Wirklichkeit unterscheiden, obgleich nicht trennen, wenn es ein geschehenes Ding bleiben soll. Die Kraft, die es als ein Exempel haben soll, liegt also entweder in seiner bloßen Möglichkeit oder zugleich in seiner Wirklichkeit. Soll sie bloß in jener liegen, so brauchen wir in seiner Ermanglung auch nur ein bloß mögliches Ding zu erdichten, soll sie aber in dieser liegen, so müssen wir auch unsere Erdichtung von der Möglichkeit zur Wirklichkeit erheben. In dem ersten Falle erdichten wir eine Parabel und in dem andern eine Fabel. — (Was für eine weitere Einteilung der Fabel hieraus folge, wird sich in der dritten Abhandlung zeigen.)

Und soweit ist wider die Lehre des Griechen eigentlich nichts zu erinnern. Aber nunmehr kömmt er auf den Wert dieser verschiedenen Arten von Exempeln und sagt: *Εἰσὶ δ' οἱ λόγοι δημηγορικοὶ καὶ ἔχουσιν ἀγαθὸν τοῦτο, ὅτι πράγματα μὲν εὑρεῖν ὅμοια γεγενημένα, χαλεπόν, λόγους δε ῥᾷον. Ποιῆσαι γὰρ δεῖ ὥςπερ καὶ παραβολάς, ἄν τις δύνηται το ὅμοιον ὁρᾷν, ὅπερ ῥᾷόν ἐστιν ἐκ φιλοσοφίας. Ῥᾴω μὲν οὖν πορίσασθαι τὰ διὰ τῶν λόγων, χρησιμώτερα δὲ πρὸς τὸ βουλεύσασθαι, τὰ διὰ τῶν πραγμάτων, ὅμοια γάρ, ὡς ἐπὶ τὸ πολύ, τὰ μέλλοντα τοῖς γεγονόσι.* Ich will mich itzt nur an den letzten Ausspruch dieser Stelle halten. Aristoteles sagt, die historischen Exempel hätten deswegen eine größere Kraft zu überzeugen als die Fabeln, weil das Vergangene gemeiniglich dem Zukünftigen ähnlich sei. Und hierin, glaube ich, hat sich Aristoteles geirret. Von der Wirklichkeit eines Falles, den ich nicht selbst erfahren habe, kann ich nicht anders als aus Gründen der Wahrscheinlichkeit überzeugt werden. Ich glaube bloß deswegen, daß ein Ding geschehen, und daß es so und so geschehen ist, weil es höchst wahrscheinlich ist und höchst

19ff. *Εἰσὶ ... γεγονόσι.* die Fabeln aber gehören zu den Ansprachen an das Volk, und haben das Gute, daß ähnliche geschehene Handlungen zu finden schwer, fabeln aber leichter ist. Denn man muß sie erdichten wie auch Gleichnisse, wenn einer das Gleiche sehen kann, was durch die Philosophie leichter ist. Leichter nun ist es, sich die Gleichheit durch die Fabeln zuwege zu bringen, nützlicher aber zur Beratung die Gleichheit durch die Handlungen, denn gleich ist meistens das Zukünftige dem Vergangenen.

unwahrscheinlich sein würde, wenn es nicht, oder wenn es anders geschehen wäre. Da also einzig und allein die innere Wahrscheinlichkeit mich die ehemalige Wirklichkeit eines Falles glauben macht, und diese innere Wahrscheinlichkeit sich ebensowohl in einem erdichteten Falle finden kann: was kann die Wirklichkeit des erstern für eine größere Kraft auf meine Überzeugung haben als die Wirklichkeit des andern? Ja, noch mehr. Da das historische Wahre nicht immer auch wahrscheinlich ist; da Aristoteles selbst die Sentenz des Agatho billiget:

Τάχ' ἄν τις εἰκὸς αὐτὸ τοῦτ' εἶναι λέγοι,
Βροτοῖσι πολλὰ τυγχάνειν οὐκ εἰκότα·

da er hier selbst sagt, daß das Vergangene nur gemeiniglich (*ἐπὶ τὸ πολύ*) dem Zukünftigen ähnlich sei, der Dichter aber die freie Gewalt hat, hierin von der Natur abzugehen und alles, was er für wahr ausgiebt, auch wahrscheinlich zu machen: so sollte ich meinen, wäre es wohl klar, daß den Fabeln, überhaupt zu reden, in Ansehung der Überzeugungskraft der Vorzug vor den historischen Exempeln gebühre rc.

Und nunmehr glaube ich meine Meinung von dem Wesen der Fabel genugsam verbreitet zu haben. Ich fasse daher alles zusammen und sage: Wenn wir einen allgemeinen moralischen Satz auf einen besondern Fall zurückführen, diesem besondern Falle die Wirklichkeit erteilen und eine Geschichte daraus dichten, in welcher man den allgemeinen Satz anschauend erkennt, so heißt diese Erdichtung eine Fabel.

Das ist meine Erklärung, und ich hoffe, daß man sie bei der Anwendung ebenso richtig als fruchtbar finden wird.

10f. Rhetor., libr. II, c. 24. [Vielleicht möchte einer gerade das wahrscheinlich nennen, daß den Sterblichen vieles Unwahrscheinliche widerfährt.]

II. Von dem Gebrauche der Tiere in der Fabel.

Der größte Teil der Fabeln hat Tiere und wohl noch geringere Geschöpfe zu handelnden Personen. — Was ist hiervon zu halten? Ist es eine wesentliche Eigenschaft der Fabel, daß die Tiere darin zu moralischen Wesen erhoben werden? Ist es ein Handgriff, der dem Dichter die Erreichung seiner Absicht verkürzt und erleichtert? Ist es ein Gebrauch, der eigentlich keinen ernstlichen Nutzen hat, den man aber zu Ehren des ersten Erfinders beibehält, weil er wenigstens schnakisch ist — quod risum movet? Oder was ist es?

Batteux hat diese Fragen entweder gar nicht vorausgesehen, oder er war listig genug, daß er ihnen damit zu entkommen glaubte, wenn er den Gebrauch der Tiere seiner Erklärung sogleich mit anflickte. Die Fabel, sagt er, ist die Erzählung einer allegorischen Handlung, die gemeiniglich den Tieren beigelegt wird. — Vollkommen à la Française! oder wie der Hahn über die Kohlen! — Warum, möchten wir gerne wissen, warum wird sie gemeiniglich den Tieren beigelegt? O, was ein langsamer Deutscher nicht alles fragt!

Überhaupt ist unter allen Kunstrichtern Breitinger der einzige, der diesen Punkt berührt hat. Er verdient es also um so viel mehr, daß wir ihn hören. „Weil Äsopus," sagt er, „die Fabel zum Unterrichte des gemeinen bürgerlichen Lebens angewendet, so waren seine Lehren meistens ganz bekannte Sätze und Lebensregeln, und also mußte er auch zu den allegorischen Vorstellungen derselben ganz gewohnte Handlungen und Beispiele aus dem gemeinen Leben der Menschen entlehnen. Da nun aber die täglichen

9. quod risum movet, weil er Lachen erregt. Vgl. den Beschluß des 70. Litteraturbriefes (VII, S. 349, Z. 29). — 16. wie ... Kohlen, an dieser Redensart, die Lessing auch in dem ersten seiner (kritischen) „Briefe" gebraucht, erkannte B. A. Wagner (Lessing-Forschungen S. 64) die Rezension IV, S. 9 für Lessingisch.

Geschäfte und Handlungen der Menschen nichts Ungemeines oder merkwürdig Reizendes an sich haben, so mußte man notwendig auf ein neues Mittel bedacht sein, auch der allegorischen Erzählung eine anzügliche Kraft und ein reizendes Ansehen mitzuteilen, um ihr also dadurch einen sichern Eingang in das menschliche Herz aufzuschließen. Nachdem man nun wahrgenommen, daß allein das Seltene, Neue und Wunderbare eine solche erweckende und angenehm entzückende Kraft auf das menschliche Gemüt mit sich führet, so war man bedacht, die Erzählung durch die Neuheit und Seltsamkeit der Vorstellungen wunderbar zu machen und also dem Körper der Fabel eine ungemeine und reizende Schönheit beizulegen. Die Erzählung bestehet aus zween wesentlichen Hauptumständen, dem Umstande der Person, und der Sache oder Handlung; ohne diese kann keine Erzählung Platz haben. Also muß das Wunderbare, welches in der Erzählung herrschen soll, sich entweder auf die Handlung selbst oder auf die Personen, denen selbige zugeschrieben wird, beziehen. Das Wunderbare, das in den täglichen Geschäften und Handlungen der Menschen vorkömmt, bestehet vornehmlich in dem Unvermuteten, sowohl in Absicht auf die Vermessenheit im Unterfangen, als die Bosheit oder Thorheit im Ausführen, zuweilen auch in einem ganz unerwarteten Ausgange einer Sache. Weil aber dergleichen wunderbare Handlungen in dem gemeinen Leben der Menschen etwas Ungewohntes und Seltenes sind, da hingegen die meisten gewöhnlichen Handlungen gar nichts Ungemeines oder Merkwürdiges an sich haben, so sah man sich gemüßiget, damit die Erzählung als der Körper der Fabel nicht verächtlich würde, derselben durch die Veränderung und Verwandlung der Personen einen angenehmen Schein des Wunderbaren mitzuteilen. Da nun die Menschen bei aller ihrer Verschiedenheit dennoch, überhaupt betrachtet, in einer wesentlichen Gleichheit und Verwandtschaft stehen, so besann man sich, Wesen von einer höhern Natur, die man wirklich zu sein glaubte, als Götter und Genios, oder solche, die man durch die Freiheit der Dichter zu Wesen erschuf, als die Tugenden, die Kräfte der Seele, das Glück, die Gelegenheit rc., in die Erzählung einzuführen; vornehmlich aber nahm man sich die Freiheit heraus, die Tiere, die Pflanzen und noch geringere Wesen, nämlich die leblosen Geschöpfe, zu der höhern Natur der vernünftigen Wesen zu erheben, indem man ihnen menschliche Vernunft und Rede mitteilte, damit sie also fähig würden, uns ihren

Zustand und ihre Begegnisse in einer uns vernehmlichen Sprache zu erklären und durch ihr Exempel von ähnlichen moralischen Handlungen unsre Lehrer abzugeben“ &c. —

Breitinger also behauptet, daß die Erreichung des Wunderbaren die Ursache sei, warum man in der Fabel die Tiere und andere niedrigere Geschöpfe reden und vernunftmäßig handeln lasse. Und eben weil er dieses für die Ursache hält, glaubt er, daß die Fabel überhaupt, in ihrem Wesen und Ursprunge betrachtet, nichts anders als ein lehrreiches Wunderbare sei. Diese seine zweite Erklärung ist es, welche ich hier versprochnermaßen untersuchen muß.

Es wird aber bei dieser Untersuchung vornehmlich darauf ankommen, ob die Einführung der Tiere in der Fabel wirklich wunderbar ist. Ist sie es, so hat Breitinger viel gewonnen, ist sie es aber nicht, so liegt auch sein ganzes Fabelsystem mit einmal über dem Haufen.

Wunderbar soll diese Einführung sein? Das Wunderbare, sagt eben dieser Kunstrichter, legt den Schein der Wahrheit und Möglichkeit ab. Diese anscheinende Unmöglichkeit also gehöret zu dem Wesen des Wunderbaren; und wie soll ich nunmehr jenen Gebrauch der Alten, den sie selbst schon zu einer Regel gemacht hatten, damit vergleichen? Die Alten nämlich fingen ihre Fabeln am liebsten mit dem *Φασί* und dem darauf folgenden Klagefalle an. Die griechischen Rhetores nennen dieses kurz: die Fabel in dem Klagefalle (*ταῖς αἰτιατικαῖς*) vortragen, und Theon, wenn er in seinen Vorübungen*) hierauf kömmt, führet eine Stelle des Aristoteles an, wo der Philosoph diesen Gebrauch billiget und es zwar deswegen für ratsamer erkläret, sich bei Einführung einer Fabel lieber auf das Altertum zu berufen, als in der eigenen Person zu sprechen, damit man den Anschein, als erzähle man etwas Unmögliches, vermindere (*ἵνα παραμυθήσωνται τὸ δοκεῖν ἀδύνατα λέγειν*). War also das der Alten ihre Denkungsart, wollten sie den Schein der Unmöglichkeit in der Fabel soviel als möglich vermindert wissen, so mußten sie notwendig weit davon entfernt sein,

*) Nach der Ausgabe des Camerarius S. 28. [Der Verfasser dieser *Προγυμνάσματα* war ein Alexandrinischer Rhetor aus der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts.]

10. versprochnermaßen, vgl. oben S. 22. — 22. *Φασί*, man sagt. — 24. Klagefalle, Accusativ (nämlich: cum infinitivo, von „man sagt“ abhängig). Die Übersetzung „Klagefall“ ist eben so falsch wie es schon der lateinische Ausdruck ist. Er müßte heißen: Effektiv oder Kausativ.

in der Fabel etwas Wunderbares zu suchen oder zur Absicht zu haben; denn das Wunderbare muß sich auf diesen Schein der Unmöglichkeit gründen.

Weiter! Das Wunderbare, sagt Breitinger an mehr als einem Orte, sei der höchste Grad des Neuen. Diese Neuheit aber muß das Wunderbare, wenn es seine gehörige Wirkung auf uns thun soll, nicht allein bloß in Ansehung seiner selbst, sondern auch in Ansehung unsrer Vorstellungen haben. Nur das ist wunderbar, was sich sehr selten in der Reihe der natürlichen Dinge eräugnet. Und nur das Wunderbare behält seinen Eindruck auf uns, dessen Vorstellung in der Reihe unsrer Vorstellungen ebenso selten vorkömmt. Auf einen fleißigen Bibelleser wird das größte Wunder, das in der Schrift aufgezeichnet ist, den Eindruck bei weiten nicht mehr machen, den es das erste Mal auf ihn gemacht hat. Er lieset es endlich mit ebenso wenigem Erstaunen, daß die Sonne einmal stille gestanden, als er sie täglich auf- und niedergehen sieht. Das Wunder bleibt immer dasselbe, aber nicht unsere Gemütsverfassung, wenn wir es zu oft denken. — Folglich würde auch die Einführung der Tiere uns höchstens nur in den ersten Fabeln wunderbar vorkommen; fänden wir aber, daß die Tiere fast in allen Fabeln sprächen und urteilten, so würde diese Sonderbarkeit, so groß sie auch an und vor sich selbst wäre, doch gar bald nichts Sonderbares mehr für uns haben.

Aber wozu alle diese Umschweife? Was sich auf einmal umreißen läßt, braucht man das erst zu erschüttern? — Darum kurz: daß die Tiere und andere niedrigern Geschöpfe Sprache und Vernunft haben, wird in der Fabel vorausgesetzt; es wird angenommen und soll nichts weniger als wunderbar sein. — Wenn ich in der Schrift lese:*) „Da thät der Herr der Eselin den Mund auf, und sie sprach zu Bileam" ꝛc., so lese ich etwas Wunderbares. Aber wenn ich bei dem Äsopus lese:**) *Φασίν, ὅτε φωνήεντα ἦν τὰ ζῶα, τὴν ὄϊν πρὸς τὸν δεσπότην εἰπεῖν·* „Damals, als die Tiere noch redeten, soll das Schaf zu seinem Hirten gesagt haben," so ist es ja wohl offenbar, daß mir der Fabulist nichts Wunderbares erzählen will, sondern vielmehr etwas, das

*) 4. B. Mos. 22, 28.
**) Fab. Aesop. 316. [Halm 317.]

34 ff. Vgl. Gottsched, Kritische Dichtkunst S. 152 ff.

zu der Zeit, die er mit Erlaubnis seines Lesers annimmt, dem gemeinen Laufe der Natur vollkommen gemäß war.

Und das ist so begreiflich, sollte ich meinen, daß ich mich schämen muß, noch ein Wort hinzuzuthun. Ich komme vielmehr sogleich auf die wahre Ursache, — die ich wenigstens für die wahre halte —, warum der Fabulist die Tiere oft zu seiner Absicht bequemer findet als die Menschen. — Ich setze sie in die allgemein bekannte Bestandheit der Charaktere. — Gesetzt auch, es wäre noch so leicht, in der Geschichte ein Exempel zu finden, in welchem sich diese oder jene moralische Wahrheit anschauend erkennen ließe, wird sie sich deswegen von jedem ohne Ausnahme darin erkennen lassen? Auch von dem, der mit den Charakteren der dabei interessierten Personen nicht vertraut ist? Unmöglich! Und wieviel Personen sind wohl in der Geschichte so allgemein bekannt, daß man sie nur nennen dürfte, um sogleich bei einem jeden den Begriff von der ihnen zukommenden Denkungsart und andern Eigenschaften zu erwecken? Die umständliche Charakterisierung daher zu vermeiden, bei welcher es doch noch immer zweifelhaft ist, ob sie bei allen die nämlichen Ideen hervorbringt, war man gezwungen, sich lieber in die kleine Sphäre derjenigen Wesen einzuschränken, von denen man es zuverlässig weiß, daß auch bei den Unwissendsten ihren Benennungen diese und keine andere Idee entspricht. Und weil von diesen Wesen die wenigsten ihrer Natur nach geschickt waren, die Rollen freier Wesen über sich zu nehmen, so erweiterte man lieber die Schranken ihrer Natur und machte sie unter gewissen wahrscheinlichen Voraussetzungen dazu geschickt.

Man hört: Britannicus und Nero. Wieviele wissen, was sie hören? Wer war dieser? wer jener? In welchem Verhältnisse stehen sie gegen einander? — Aber man hört: Der Wolf und das Lamm; sogleich weiß jeder, was er höret, und weiß, wie sich das eine zu dem andern verhält. Diese Wörter, welche stracks ihre gewissen Bilder in uns erwecken, befördern die anschauende Erkenntnis, die durch jene Namen, bei welchen auch die, denen sie nicht unbekannt sind, gewiß nicht alle vollkommen eben dasselbe denken, verhindert wird. Wenn daher der Fabulist keine vernünftigen Individua auftreiben kann, die sich durch ihre bloße Benennungen in unsere Einbildungskraft schildern, so ist es ihm

27. Britannicus und Nero, Lessing denkt an Racines Trauerspiel „Britannicus". Vgl. das 24. und 92. Stück der Dramaturgie und Schiller (Nat.-Litt.) Bd. VI

erlaubt, und er hat Fug und Recht, dergleichen unter den Tieren oder unter noch geringern Geschöpfen zu suchen. Man setze in der Fabel von dem Wolfe und dem Lamme anstatt des Wolfes den Nero, anstatt des Lammes den Britannicus, und die Fabel hat auf einmal alles verloren, was sie zu einer Fabel für das ganze menschliche Geschlecht macht. Aber man setze anstatt des Lammes und des Wolfes den Riesen und den Zwerg, und sie verlieret schon weniger; denn auch der Riese und der Zwerg sind Individua, deren Charakter ohne weitere Hinzuthuung ziemlich aus der Benennung erhellet. Oder man verwandle sie lieber gar in folgende menschliche Fabel: „Ein Priester kam zu dem armen Manne des Propheten*) und sagte: Bringe dein weißes Lamm vor den Altar; denn die Götter fordern ein Opfer. Der Arme erwiderte: Mein Nachbar hat eine zahlreiche Herde, und ich habe nur das einzige Lamm. Da hast aber den Göttern ein Gelübde gethan, versetzte dieser, weil sie deine Felder gesegnet. — Ich habe kein Feld, war die Antwort. — Nun, so war es damals, als sie deinen Sohn von seiner Krankheit genesen ließen. — O, sagte der Arme, die Götter haben ihn selbst zum Opfer hingenommen. Gottloser! zürnte der Priester; du lästerst! und riß das Lamm aus seinem Schoße" 2c. — — Und wenn in dieser Verwandlung die Fabel noch weniger verloren hat, so kömmt es bloß daher, weil man mit dem Worte „Priester" den Charakter der Habsüchtigkeit leider noch weit geschwinder verbindet als den Charakter der Blutdürstigkeit mit dem Worte „Riese", und durch den armen Mann des Propheten die Idee der unterdrückten Unschuld noch leichter erregt wird als durch den Zwerg. — Der beste Abdruck dieser Fabel, in welchem sie ohne Zweifel am allerwenigsten verloren hat, ist die Fabel von der Katze und dem Hahne.**) Doch weil man auch hier sich das Verhältnis der Katze gegen den Hahn nicht so geschwind denkt als dort das Verhältnis des Wolfes zum Lamme, so sind diese noch immer die allerbequemsten Wesen, die der Fabulist zu seiner Absicht hat wählen können.

Der Verfasser der oben angeführten Critischen Briefe ist mit Breitingern einerlei Meinung und sagt unter andern in der er=

*) 2. B. Samuelis 12. [Vgl. „Zur Geschichte der Äsopischen Fabel".]
**) Fab. Aesop. 6. [Halm 14.]

7 f. Redlich verweist auf Lichtwer, 17. Fabel des ersten Buchs.

dichteten Person des Hermann Axels:*) „Die Fabel bekömmt durch diese sonderbare Personen ein wunderliches Ansehen. Es wäre keine ungeschickte Fabel, wenn man dichtete: 'Ein Mensch sah auf einem hohen Baume die schönsten Birnen hangen, die seine Lust, davon zu essen, mächtig reizeten. Er bemühte sich lange, auf denselben hinaufzuklimmen, aber es war umsonst, er mußte es endlich aufgeben. Indem er wegging, sagte er: Es ist mir gesunder, daß ich sie noch länger stehen lasse, sie sind doch noch nicht zeitig genug.' Aber dieses Geschichtchen reizet nicht stark genug, es ist zu platt" ꝛc. — Ich gestehe es Hermann Axeln zu, das Geschichtchen ist sehr platt und verdienet nichts weniger als den Namen einer guten Fabel. Aber ist es bloß deswegen so platt geworden, weil kein Tier darin redet und handelt? Gewiß nicht, sondern es ist es dadurch geworden, weil er das Individuum, den Fuchs, mit dessen bloßem Namen wir einen gewissen Charakter verbinden, aus welchem sich der Grund von der ihm zugeschriebenen Handlung angeben läßt, in ein anders Individuum verwandelt hat, dessen Name keine Idee eines bestimmten Charakters in uns erwecket. „Ein Mensch"! das ist ein viel zu allgemeiner Begriff für die Fabel. An was für eine Art von Menschen soll ich dabei denken? Es giebt deren so viele! Aber „ein Fuchs"! Der Fabulist weiß nur von Einem Fuchse, und sobald er mir das Wort nennt, fallen auch meine Gedanken sogleich nur auf Einen Charakter. Anstatt des Menschen überhaupt hätte Hermann Axel also wenigstens einen Gaskonier setzen müssen. Und alsdenn würde er wohl gefunden haben, daß die Fabel durch die bloße Weglassung des Tieres so viel eben nicht verlöre, besonders wenn er in dem nämlichen Verhältnisse auch die übrigen Umstände geändert und den Gaskonier nach etwas mehr als nach Birnen lüstern gemacht hätte.

Da also die allgemein bekannten und unveränderlichen Charaktere der Tiere die eigentliche Ursache sind, warum sie der Fabulist zu moralischen Wesen erhebt, so kömmt mir es sehr sonderbar vor, wenn man es einem zum besondern Ruhme machen will, „daß der Schwan in seinen Fabeln nicht singe, noch der

*) S. 166. [Über Hermann Axel oder Axels vgl. Tl. VII, S. 426 unserer Ausgabe.]

25. Gaskonier, die wegen ihrer Aufschneidereien (Gaskonaden) berühmt sind.

Pelikan sein Blut für seine Jungen vergieße".*) — Als ob man in den Fabelbüchern die Naturgeschichte studieren sollte! Wenn dergleichen Eigenschaften allgemein bekannt sind, so sind sie wert, gebraucht zu werden, der Naturalist mag sie bekräftigen oder nicht. Und derjenige, der sie uns, es sei durch seine Exempel oder durch seine Lehre, aus den Händen spielen will, der nenne uns erst andere Individua, von denen es bekannt ist, daß ihnen die nämlichen Eigenschaften in der That zukommen.

Je tiefer wir auf der Leiter der Wesen herabsteigen, desto seltner kommen uns dergleichen allgemein bekannte Charaktere vor. Dieses ist denn auch die Ursache, warum sich der Fabulist so selten in dem Pflanzenreiche, noch seltener in dem Steinreiche und am allerseltensten vielleicht unter den Werken der Kunst finden läßt. Denn daß es deswegen geschehen sollte, weil es stufenweise immer unwahrscheinlicher werde, daß diese geringern Werke der Natur und Kunst empfinden, denken und sprechen könnten, will mir nicht ein. Die Fabel von dem ehernen und dem irdenen Topfe ist nicht um ein Haar schlechter oder unwahrscheinlicher als die beste Fabel z. E. von einem Affen, so nahe auch dieser dem Menschen verwandt ist, und so unendlich weit jene von ihm abstehen.

Indem ich aber die Charaktere der Tiere zur eigentlichen Ursache ihres vorzüglichen Gebrauchs in der Fabel mache, will ich nicht sagen, daß die Tiere dem Fabulisten sonst zu weiter gar nichts nützten. Ich weiß es sehr wohl, daß sie unter andern in der zusammengesetzten Fabel das Vergnügen der Vergleichung um

* Man sehe die Critische Vorrede zu M. v. K. [Meiers von Knonau] Neuen Fabeln. [Von Bodmer. Vgl. Bd. VII, S. 426, Z. 4 und Lessings Fabel „Der Pelikan" Buch I, Nr. 25.]

4. Naturalist, Naturforscher. Vgl. die Lessingsche Fabel dieses Namens I, S. 258. — 5ff. Vgl. de la Motte, Discours sur la fable (Oeuvres IX, p. 26): J'ai remarqué qu'il suffisait que l'image fût fondée sur l'opinion, et j'ajoute, sur une opinion même dont on est revenu. Le fabuleux a dans cette matière tous les droits de la vérité. Le chant mélodieux du cigne mourant ne peut être reproché à un fabuliste qui en sait faire un bon usage. On ne croit plus le fait, mais on sait qu'il a été cru, et c'est une autre espèce de fait qui plaît aux savants, tandis que pour eux-mêmes et pour les autres la célébrité de l'opinion lui tient lieu de réalité et lui acquiert tous les priviléges d'une vérité de symbole et de pure comparaison. — 14 ff. Vgl. Desbillons, Fabulae Aesopiae I, p. 6. — 17 f. La Fontaine, L. V, fab. 2. — 20. Vgl. de la Motte, ebd. S. 28 f.: Quoique les animaux soient des acteurs si convenables, ce ne sont pas les seuls qui ont droit à la fable. Usons sans scrupule des priviléges qu'Esope nous a transmis. Introduisons à notre choix les dieux, les génies et les hommes, faisons parler les animaux et les plantes, personifions les vertus et les vices, animons selon nos besoins tous les êtres. Que, s'il le faut, la Source se plaigne encore du Ruisseau, que la Lime se mocque du Serpent et que le Pot de terre et le Pot de fer raisonnent encore et voyagent ensemble.

ein Großes vermehren, welches alsdenn kaum merklich ist, wenn sowohl der wahre als der erdichtete einzelne Fall beide aus handelnden Personen von einerlei Art, aus Menschen, bestehen. Da aber dieser Nutzen, wie gesagt, nur in der zusammengesetzten Fabel stattfindet, so kann er die Ursache nicht sein, warum die Tiere auch in der einfachen Fabel, und also in der Fabel überhaupt dem Dichter sich gemeiniglich mehr empfehlen als die Menschen.

Ja, ich will es wagen, den Tieren und anderen geringeren Geschöpfen in der Fabel noch einen Nutzen zuzuschreiben, auf welchen ich vielleicht durch Schlüsse nie gekommen wäre, wenn mich nicht mein Gefühl darauf gebracht hätte. Die Fabel hat unsere klare und lebendige Erkenntnis eines moralischen Satzes zur Absicht. Nichts verdunkelt unsere Erkenntnis mehr als die Leidenschaften. Folglich muß der Fabulist die Erregung der Leidenschaften so viel als möglich vermeiden. Wie kann er aber anders z. E. die Erregung des Mitleids vermeiden, als wenn er die Gegenstände desselben unvollkommener macht und anstatt der Menschen Tiere oder noch geringere Geschöpfe annimmt? Man erinnere sich noch einmal der Fabel von dem Wolfe und Lamme, wie sie oben in die Fabel von dem Priester und dem armen Manne des Propheten verwandelt worden. Wir haben Mitleiden mit dem Lamme, aber dieses Mitleiden ist so schwach, daß es unserer anschauenden Erkenntnis des moralischen Satzes keinen merklichen Eintrag thut. Hingegen wie ist es mit dem armen Manne? Kömmt es mir nur so vor, oder ist es wirklich wahr, daß wir mit diesem viel zu viel Mitleiden haben und gegen den Priester viel zu viel Unwillen empfinden, als daß die anschauende Erkenntnis des moralischen Satzes hier ebenso klar sein könnte, als sie dort ist?

19. oben, S. 41, Z. 10 ff.

III. Von der Einteilung der Fabeln.

Die Fabeln sind verschiedener Einteilungen fähig. Von einer, die sich aus der verschiedenen Anwendung derselben ergiebt, habe ich gleich anfangs geredet. Die Fabeln nämlich werden entweder bloß auf einen allgemeinen moralischen Satz angewendet und heißen einfache Fabeln, oder sie werden auf einen wirklichen Fall angewendet, der mit der Fabel unter einem und eben demselben moralischen Satze enthalten ist, und heißen zusammengesetzte Fabeln. Der Nutzen dieser Einteilung hat sich bereits an mehr als einer Stelle gezeiget.

Eine andere Einteilung würde sich aus der verschiednen Beschaffenheit des moralischen Satzes herholen lassen. Es giebt nämlich moralische Sätze, die sich besser in einem einzeln Falle ihres Gegenteils als in einem einzeln Falle, der unmittelbar unter ihnen begriffen ist, anschauend erkennen lassen. Fabeln also, welche den moralischen Satz in einem einzeln Falle des Gegenteils zur Intuition bringen, würde man vielleicht indirekte Fabeln, sowie die andern direkte Fabeln nennen können.

Doch von diesen Einteilungen ist hier nicht die Frage, noch viel weniger von jener unphilosophischen Einteilung nach den verschiedenen Erfindern oder Dichtern, die sich einen vorzüglichen Namen damit gemacht haben. Es hat den Kunstrichtern gefallen, ihre gewöhnliche Einteilung der Fabel von einer Verschiedenheit herzunehmen, die mehr in die Augen fällt, von der Verschiedenheit nämlich der darin handelnden Personen. Und diese Einteilung ist es, die ich hier näher betrachten will.

Aphthonius ist ohne Zweifel der älteste Skribent, der ihrer erwähnet. *Τοῦ δὲ μύθου*, sagt er in seinen Vorübungen, *τὸ*

27. Aphthonius, Rhetor aus Antiochia, um 300 n. Chr. Vgl. „Zur Geschichte der Äsopischen Fabel".

μέν ἐστι λογικόν, τὸ δὲ ἠθικόν, τὸ δὲ μικτόν. Καὶ λογικὸν μὲν ἐν ᾧ τι ποιῶν ἄνθρωπος πέπλασται, ἠθικὸν δὲ τὸ τῶν ἀλόγων ἦθος ἀπομιμούμενον, μικτὸν δὲ τὸ ἐξ ἀμφοτέρων ἀλόγου καὶ λογικοῦ. Es giebt drei Gattungen von Fabeln: die vernünftige, in welcher der Mensch die handelnde Person ist; die sittliche, in welcher unvernünftige Wesen aufgeführet werden; die vermischte, in welcher sowohl unvernünftige als vernünftige Wesen vorkommen. — Der Hauptfehler dieser Einteilung, welcher sogleich einem jeden in die Augen leuchtet, ist der, daß sie das nicht erschöpft, was sie erschöpfen sollte. Denn wo bleiben diejenigen Fabeln, die aus Gottheiten und allegorischen Personen bestehen? Aphthonius hat die vernünftige Gattung ausdrücklich auf den einzigen Menschen eingeschränkt. Doch wenn diesem Fehler auch abzuhelfen wäre, was kann dem ohngeachtet roher und mehr von der obersten Fläche abgeschöpft sein als diese Einteilung? Öffnet sie uns nur auch die geringste freiere Einsicht in das Wesen der Fabel?

Batteux würde daher ohne Zweifel ebenso wohl gethan haben, wenn er von der Einteilung der Fabel gar geschwiegen hätte, als daß er uns mit jener kahlen Aphthonianischen abspeisen will. Aber was wird man vollends von ihm sagen, wenn ich zeige, daß er sich hier auf einer kleinen Tücke treffen läßt? Kurz zuvor sagt er unter andern von den Personen der Fabel: „Man hat hier nicht allein den Wolf und das Lamm, die Eiche und das Schilf, sondern auch den eisernen und den irdenen Topf ihre Rollen spielen sehen. Nur der Herr Verstand und das Fräulein Einbildungskraft und alles, was ihnen ähnlich siehet, sind von diesem Theater ausgeschlossen worden, weil es ohne Zweifel schwerer ist, diesen bloß geistigen Wesen einen charaktermäßigen Körper zu geben, als Körpern, die einige Analogie mit unsern Organen haben, Geist und Seele zu geben."*) — Merkt man, wider wen dieses geht? Wider den de la Motte, der sich in seinen Fabeln der allego-

*) Nach der Ramlerschen Übersetzung, S. 244.

4. drei Gattungen, vgl. Gottscheds Einteilung, „Kritische Dichtkunst" S. 151f. — 18. Einleitung in die schönen Wissenschaften. Nach dem Französischen des Herrn Batteux, mit Zusätzen vermehret von C. W. Ramler. Leipzig 1756. I, S. 255: „Man teilt die Fabeln in drei Hauptgattungen ein: in vernünftige, wie 'Die Alte', 'Der Mann und das Mädchen', in symbolische, wie 'Der Wolf und das Lamm', in vermischte, wie 'Der Mensch und die Wiesel'." — 23f. Man .. Schilf, Fab. Aesop. 179, Halm; La Fontaine, L. I, fab. 22.

rischen Wesen sehr häufig bedienet. Da dieses nun nicht nach dem Geschmacke unsers oft mehr ekeln als feinen Kunstrichters war, so konnte ihm die Aphthonianische mangelhafte Einteilung der Fabel nicht anders als willkommen sein, indem es durch sie stillschweigend gleichsam zur Regel gemacht wird, daß die Gottheiten und allegorischen Wesen gar nicht in die Äsopische Fabel gehören. Und diese Regel eben möchte Batteux gar zu gern festsetzen, ob er sich gleich nicht getrauet, mit ausdrücklichen Worten darauf zu dringen. Sein System von der Fabel kann auch nicht wohl ohne sie bestehen. „Die Äsopische Fabel," sagt er, „ist, eigentlich zu reden, das Schauspiel der Kinder; sie unterscheidet sich von den übrigen nur durch die Geringfügigkeit und Naivität ihrer spielenden Personen. Man sieht auf diesem Theater keinen Cäsar, keinen Alexander, aber wohl die Fliege und die Ameise" ꝛc. — Freilich, diese Geringfügigkeit der spielenden Personen vorausgesetzt, konnte Batteux mit den höhern poetischen Wesen des de la Motte unmöglich zufrieden sein. Er verwarf sie also, ob er schon einen guten Teil der besten Fabeln des Altertums zugleich mit verwerfen mußte, und zog sich, um den kritischen Anfällen deswegen weniger ausgesetzt zu sein, unter den Schutz der mangelhaften Einteilung des Aphthonius. Gleich als ob Aphthonius der Mann wäre, der alle Gattungen von Fabeln, die in seiner Einteilung nicht Platz haben, eben dadurch verdammen könnte! Und diesen Mißbrauch einer erschlichenen Autorität nenne ich eben die kleine Tücke, deren sich Batteux in Ansehung des de la Motte hier schuldig gemacht hat.

Wolff*) hat die Einteilung des Aphthonius gleichfalls beibehalten, aber einen weit edlern Gebrauch davon gemacht. Diese Einteilung in vernünftige und sittliche Fabeln, meinet er, klinge zwar ein wenig sonderbar; denn man könnte sagen, daß eine jede Fabel sowohl eine vernünftige als eine sittliche Fabel wäre. Sittlich nämlich sei eine jede Fabel insofern, als sie einer sittlichen Wahrheit zum besten erfunden worden, und vernünftig insofern, als diese sittliche Wahrheit der Vernunft gemäß ist. Doch da es

*) Philosophiae practicae universalis Pars post., § 303. [Vgl. über ihn I, S. 50.]

2. mehr ekeln als feinen Kunstrichters, Hamann meinte, dies sei auf Ramler selbst, den Bearbeiter Batteux', gemünzt. Gilbemeister, Hamann I, S. 156. — 10. er, Batteux, ebd., S. 243.

einmal gewöhnlich sei, diesen Worten hier eine andere Bedeutung zu geben, so wolle er keine Neuerung machen. Aphthonius habe übrigens bei seiner Einteilung die Absicht gehabt, die Verschiedenheit der Fabeln ganz zu erschöpfen, und mehr nach dieser Absicht als nach den Worten, deren er sich dabei bedient habe, müsse sie beurteilet werden. Absit enim, sagt er — und o, wenn alle Liebhaber der Wahrheit so billig dächten! — absit, ut negemus accurate cogitasse, qui non satis accurate loquuntur. Puerile est, erroris redarguere eum, qui ab errore immunem possedit animum, propterea quod parum apta succurrerint verba, quibus mentem suam exprimere poterat. Er behält daher die Benennungen der Aphthonianischen Einteilung bei und weiß die Wahrheit, die er nicht darin gefunden, so scharfsinnig hineinzulegen, daß sie das vollkommene Ansehen einer richtigen philosophischen Einteilung bekömmt. „Wenn wir Begebenheiten erdichten," sagt er, „so legen wir entweder den Subjekten solche Handlungen und Leidenschaften, überhaupt solche Prädikate bei, als ihnen zukommen, oder wir legen ihnen solche bei, die ihnen nicht zukommen. In dem ersten Falle heißen es vernünftige Fabeln, in dem andern sittliche Fabeln; und vermischte Fabeln heißen es, wenn sie etwas sowohl von der Eigenschaft der sittlichen als vernünftigen Fabel haben."

Nach dieser Wolffischen Verbesserung also beruhet die Verschiedenheit der Fabel nicht mehr auf der bloßen Verschiedenheit der Subjekte, sondern auf der Verschiedenheit der Prädikate, die von diesen Subjekten gesagt werden. Ihr zufolge kann eine Fabel Menschen zu handelnden Personen haben und dennoch keine vernünftige Fabel sein, so wie sie eben nicht notwendig eine sittliche Fabel sein muß, weil Tiere in ihr aufgeführet werden. Die oben angeführte Fabel von den zwei kämpfenden Hähnen würde nach den Worten des Aphthonius eine sittliche Fabel sein, weil sie die Eigenschaften und das Betragen gewisser Tiere nachahmet; wie hingegen Wolff den Sinn des Aphthonius genauer bestimmt hat, ist sie eine vernünftige Fabel, weil nicht das Geringste von den Hähnen darin gesagt wird, was ihnen nicht eigentlich zukäme. So ist es mit mehreren, z. E. Der Vogelsteller

6ff. Absit...poterat, denn das sei fern, daß wir sagen, die hätten nicht richtig gedacht, die nicht richtig genug sprechen. Es ist kindisch, den des Irrtums zu beschuldigen, der einen von Irrtum freien Sinn besessen hat, deshalb, weil ihm nicht gerade angemessene Worte eingefallen sind, durch die er seinen Gedanken ausdrücken konnte. — 29. oben, S. 22.

und die Schlange,*) Der Hund und der Koch,**) Der Hund und der Gärtner,***) Der Schäfer und der Wolf,†) lauter Fabeln, die nach der gemeinen Einteilung unter die sittlichen und vermischten, nach der verbesserten aber unter die vernünftigen gehören.

Und nun? Werde ich es bei dieser Einteilung unsers Weltweisen können bewenden lassen? Ich weiß nicht. Wider ihre logikalische Richtigkeit habe ich nichts zu erinnern; sie erschöpft alles, was sie erschöpfen soll. Aber man kann ein guter Dialektiker sein, ohne ein Mann von Geschmack zu sein, und das letzte war Wolff leider wohl nicht. Wie, wenn es auch ihm hier so gegangen wäre, als er es von dem Aphthonius vermutet, daß er zwar richtig gedacht, aber sich nicht so vollkommen gut ausgedruckt hätte, als es besonders die Kunstrichter wohl verlangen dürften? Er redet von Fabeln, in welchen den Subjekten Leidenschaften und Handlungen, überhaupt Prädikate beigelegt werden, deren sie nicht fähig sind, die ihnen nicht zukommen. Dieses „nicht zukommen" kann einen übeln Verstand machen. Der Dichter, kann man daraus schließen, ist also nicht gehalten, auf die Naturn der Geschöpfe zu sehen, die er in seinen Fabeln aufführet? Er kann das Schaf verwegen, den Wolf sanftmütig, den Esel feurig vorstellen; er kann die Tauben als Falken brauchen und die Hunde von den Hasen jagen lassen. Alles dieses kömmt ihnen nicht zu; aber der Dichter macht eine sittliche Fabel, und er darf es ihnen beilegen. — Wie nötig ist es, dieser gefährlichen Auslegung, diesen mit einer Überschwemmung der abgeschmacktesten Märchen drohenden Folgerungen vorzubauen!

Man erlaube mir also, mich auf meinen eigenen Weg wieder zurückzuwenden. Ich will den Weltweisen so wenig als möglich aus dem Gesichte verlieren, und vielleicht kommen wir am Ende der Bahn zusammen. — Ich habe gesagt und glaube es erwiesen zu haben, daß auf der Erhebung des einzeln Falles zur Wirklichkeit der wesentliche Unterschied der Parabel oder des Exempels überhaupt und der Fabel beruhet. Diese Wirklichkeit ist der Fabel so unentbehrlich, daß sie sich eher von ihrer Möglichkeit als von jener etwas abbrechen läßt. Es streitet minder mit ihrem Wesen, daß ihr einzelner Fall nicht schlechterdings möglich ist, daß er nur

*) Fab. Aesop. 32. [Halm 171.]
**) Fab. Aesop. 34. [Halm 232.]
***) Fab. Aesop. 67. [Halm 192.]
†) Fab. Aesop. 71. [Halm 374.]

nach gewissen Voraussetzungen, unter gewissen Bedingungen möglich ist, als daß er nicht als wirklich vorgestellt werde. In Ansehung dieser Wirklichkeit folglich ist die Fabel keiner Verschiedenheit fähig, wohl aber in Ansehung ihrer Möglichkeit, welche sie veränderlich zu sein erlaubt. Nun ist, wie gesagt, diese Möglichkeit entweder eine unbedingte oder bedingte Möglichkeit; der einzelne Fall der Fabel ist entweder schlechterdings möglich, oder er ist es nur nach gewissen Voraussetzungen, unter gewissen Bedingungen. Die Fabeln also, deren einzelner Fall schlechterdings möglich ist, will ich (um gleichfalls bei den alten Benennungen zu bleiben) vernünftige Fabeln nennen, Fabeln hingegen, wo er es nur nach gewissen Voraussetzungen ist, mögen sittliche heißen. Die vernünftigen Fabeln leiden keine fernere Unterabteilung, die sittlichen aber leiden sie. Denn die Voraussetzungen betreffen entweder die Subjekte der Fabel oder die Prädikate dieser Subjekte: der Fall der Fabel ist entweder möglich, vorausgesetzt, daß diese und jene Wesen existieren, oder er ist es, vorausgesetzt, daß diese und jene wirklich existierende Wesen (nicht andere Eigenschaften, als ihnen zukommen; denn sonst würden sie zu andern Wesen werden, sondern) die ihnen wirklich zukommenden Eigenschaften in einem höhern Grade, in einem weitern Umfange besitzen. Jene Fabeln, worin die Subjekte vorausgesetzt werden, wollte ich mythische Fabeln nennen, und diese, worin nur erhöhtere Eigenschaften wirklicher Subjekte angenommen werden, würde ich, wenn ich das Wort anders wagen darf, hyperphysische Fabeln nennen. —

Ich will diese meine Einteilung noch durch einige Beispiele erläutern. Die Fabel: Der Blinde und der Lahme, Die zwei kämpfenden Hähne, Der Vogelsteller und die Schlange, Der Hund und der Gärtner sind lauter vernünftige Fabeln, obschon bald lauter Tiere, bald Menschen und Tiere darin vorkommen; denn der darin enthaltene Fall ist schlechterdings möglich, oder, mit Wolffen zu reden, es wird den Subjekten nichts darin beigelegt, was ihnen nicht zukomme. — Die Fabeln: Apollo und Jupiter,*) Herkules und Plutus,**) Die verschiedene Bäume in ihren beson=

*) Fab. Aesop. 187. [Halm 151. Vgl. Lessings Fabeln, Buch II, Nr. 12.]

**) Phaedrus, libr. IV, fab. 12. [Vgl. Lessings „Herkules", Buch II, Nr. 2 und seine Bemerkung zu „Herkules und Plutus" (Halm Nr. 160) in seinen „Anmerkungen über den Äsopus" Bd. XI.]

27. Der Blinde und der Lahme, Gellert, 16. Fabel des ersten Buchs.

dern Schutz nehmende Götter,*) kurz, alle Fabeln, die aus Gottheiten, aus allegorischen Personen, aus Geistern und Gespenstern, aus andern erdichteten Wesen, dem Phönix, z. E., bestehen, sind sittliche Fabeln, und zwar mythisch-sittliche; denn es wird darin vorausgesetzt, daß alle diese Wesen existieren oder existieret haben, und der Fall, den sie enthalten, ist nur unter dieser Voraussetzung möglich. — Der Wolf und das Lamm,**) Der Fuchs und der Storch,***) Die Natter und die Feile,†) Die Bäume und der Dornstrauch,††) Der Ölbaum und das Rohr†††) ꝛc sind gleichfalls sittliche, aber hyperphysisch-sittliche Fabeln; denn die Natur dieser wirklichen Wesen wird erhöhet, die Schranken ihrer Fähigkeiten werden erweitert. Eines muß ich hierbei erinnern. Man bilde sich nicht ein, daß diese Gattung von Fabeln sich bloß auf die Tiere und andere geringere Geschöpfe einschränke: der Dichter kann auch die Natur des Menschen erhöhen und die Schranken seiner Fähigkeiten erweitern. Eine Fabel z. E. von einem Propheten würde eine hyperphysisch-sittliche Fabel sein; denn die Gabe zu prophezeien kann dem Menschen bloß nach einer erhöhtern Natur zukommen. Oder wenn man die Erzählung von den himmelstürmenden Riesen als eine Äsopische Fabel behandeln und sie dahin verändern wollte, daß ihr unsinniger Bau von Bergen auf Bergen endlich von selbst zusammenstürzte und sie unter den Ruinen begrübe, so würde keine andere als eine hyperphysisch-sittliche Fabel daraus werden können.

Aus den zwei Hauptgattungen, der vernünftigen und sittlichen Fabel, entstehet auch bei mir eine vermischte Gattung, wo nämlich der Fall zum Teil schlechterdings, zum Teil nur unter gewissen Voraussetzungen möglich ist. Und zwar können dieser vermischten Fabeln dreierlei sein; die vernünftig-mythische Fabel, als: Herkules und der Kärner,*†) Der arme Mann und der Tod;*††) die vernünftig-hyperphysische Fabel, als: Der Holzschläger

*) Phaedrus, libr. III, fab. 17.
**) Phaedrus, libr. I, fab. 1.
***) Phaedrus, libr. I, fab. 26. [Vgl. Lessings Fabeln, Buch I, Nr. 21.]
†) Phaedrus, libr. IV, fab. 8. [Vgl. Lessings „Anmerkungen über den Äsopus" Bd. XI.]
††) Fab. Aesop. 313. [Jothams Fabel aus dem Buch der Richter 9, 8—15. Vgl. „Zur Geschichte der Äsopischen Fabel".]
†††) Fab. Aesop. 143. [Halm 179 b.]
*†) Fab. Aesop. 336. [Halm 81.]
*††) Fab. Aesop. 20. [Halm 90 b.]

2 f. Gespenstern, z. B. bei Lessing (I, S. 245): „Der Geist des Salomo", „Das Geschenk der Feien". — 3. Phönix, I, S. 224.

und der Fuchs,*) Der Jäger und der Löwe,**) und endlich die hyperphysisch-mythische Fabel, als: Jupiter und das Kamel,***) Jupiter und die Schlange†) ꝛc.

Und diese Einteilung erschöpft die Mannigfaltigkeit der Fabeln ganz gewiß, ja man wird, hoffe ich, keine anführen können, deren Stelle ihr zufolge zweifelhaft bleibe, welches bei allen andern Einteilungen geschehen muß, die sich bloß auf die Verschiedenheit der handelnden Personen beziehen. Die Breitingersche Einteilung ist davon nicht ausgeschlossen, ob er schon dabei die Grade des Wunderbaren zum Grunde gelegt hat. Denn da bei ihm die Grade des Wunderbaren, wie wir gesehen haben, größtenteils auf die Beschaffenheit der handelnden Personen ankommen, so klingen seine Worte nur gründlicher, und er ist in der That in die Sache nichts tiefer eingedrungen. „Das Wunderbare der Fabel," sagt er, „hat seine verschiedene Grade. — Der niedrigste Grad des Wunderbaren findet sich in derjenigen Gattung der Fabeln, in welchen ordentliche Menschen aufgeführet werden. — Weil in denselben das Wahrscheinliche über das Wunderbare weit die Oberhand hat, so können sie mit Fug wahrscheinliche oder in Absicht auf die Personen menschliche Fabeln benennet werden. Ein mehrerer Grad des Wunderbaren äußert sich in derjenigen Klasse der Fabeln, in welchen ganz andere als menschliche Personen aufgeführet werden. — Diese sind entweder von einer vortrefflichern und höhern Natur, als die menschliche ist, z. E. die heidnischen Gottheiten, — oder sie sind in Ansehung ihres Ursprungs und ihrer natürlichen Geschicklichkeit von einem geringern Rang als die Menschen, als z. E. die Tiere, Pflanzen ꝛc. — Weil in diesen Fabeln das Wunderbare über das Wahrscheinliche nach verschiedenen Graden herrschet, werden sie deswegen nicht unfüglich wunderbare und in Absicht auf die Personen entweder göttliche oder tierische Fabeln genennt." — Und die Fabel von den zwei Töpfen, die Fabel von den Bäumen und dem Dornstrauche? Sollen die auch tierische Fabeln heißen? Oder sollen sie und ihresgleichen eigne Benennungen erhalten? Wie sehr wird diese Namenrolle anwachsen, besonders wenn man auch alle Arten der vermischten Gattung benennen sollte! Aber ein Exempel zu geben, daß man

*) Fab. Aesop. 127. [Halm 35.]
**) Fab. Aesop. 280. [Halm 403.]
***) Fab. Aesop. 197. [Halm 184.]
†) Fab. Aesop. 189. [Halm 153.]

nach dieser Breitingerschen Einteilung oft zweifelhaft sein kann, zu welcher Klasse man diese oder jene Fabel rechnen soll, so betrachte man die schon angeführte Fabel von dem Gärtner und seinem Hunde oder die noch bekanntere von dem Ackersmanne und der Schlange; aber nicht so, wie sie Phädrus erzählet, sondern wie sie unter den griechischen Fabeln vorkömmt. Beide haben einen so geringen Grad des Wunderbaren, daß man sie notwendig zu den wahrscheinlichen, das ist menschlichen Fabeln rechnen müßte. In beiden aber kommen auch Tiere vor, und in Betrachtung dieser würden sie zu den vermischten Fabeln gehören, in welchen das Wunderbare weit mehr über das Wahrscheinliche herrscht als in jenen. Folglich würde man erst ausmachen müssen, ob die Schlange und der Hund hier als handelnde Personen der Fabel anzusehen wären oder nicht, ehe man der Fabel selbst ihre Klasse anweisen könnte.

Ich will mich bei diesen Kleinigkeiten nicht länger aufhalten, sondern mit einer Anmerkung schließen, die sich überhaupt auf die hyperphysischen Fabeln beziehet, und ich zur richtigern Beurteilung einiger von meinen eigenen Versuchen nicht gern anzubringen vergessen möchte. — Es ist bei dieser Gattung von Fabeln die Frage, wie weit der Fabulist die Natur der Tiere und andrer niedrigern Geschöpfe erhöhen, und wie nahe er sie der menschlichen Natur bringen dürfe. Ich antworte kurz: so weit und so nahe er immer will. Nur mit der einzigen Bedingung, daß aus allen, was er sie denken, reden und handeln läßt, der Charakter hervorscheine, um dessen willen er sie seiner Absicht bequemer fand als alle andere Individua. Ist dieses; denken, reden und thun sie durchaus nichts, was ein ander Individuum von einem andern oder gar ohne Charakter ebenso gut denken, reden und thun könnte: so wird uns ihr Betragen im geringsten nicht befremden, wenn es auch noch so viel Witz, Scharfsinnigkeit und Vernunft voraussetzt. Und wie könnte es auch? Haben wir ihnen einmal Freiheit und Sprache zugestanden, so müssen wir ihnen zugleich alle Modifikationen des Willens und alle Erkenntnisse zugestehen, die aus jenen Eigenschaften folgen können, auf welchen unser Vorzug vor ihnen einzig und allein beruhet. Nur ihren Charakter, wie gesagt, müssen wir durch die ganze Fabel finden, und finden

5. Phaedrus, libr. IV, fab. 18; Fab. Aesop. 170. [alm 97.]

wir diesen, so erfolgt die Illusion, daß es wirkliche Tiere sind, ob wir sie gleich reden hören, und ob sie gleich noch so feine Anmerkungen, noch so scharfsinnige Schlüsse machen. Es ist unbeschreiblich, wieviel sophismata non causae ut causae die Kunstrichter in dieser Materie gemacht haben. Unter andern der Verfasser der Critischen Briefe, wenn er von seinem Hermann Axel sagt: „Daher schreibt er auch den unvernünftigen Tieren, die er aufführt, niemals eine Reihe von Anschlägen zu, die in einem System, in einer Verknüpfung stehen und zu einem Endzwecke von weiten her angeordnet sind. Denn dazu gehöret eine Stärke der Vernunft, welche über den Instinkt ist. Ihr Instinkt giebt nur flüchtige und dunkle Strahlen einer Vernunft von sich, die sich nicht lange emporhalten kann. Aus dieser Ursache werden diese Fabeln mit Tierpersonen ganz kurz und bestehen nur aus einem sehr einfachen Anschlage oder Anliegen. Sie reichen nicht zu, einen menschlichen Charakter in mehr als einem Lichte vorzustellen, ja, der Fabulist muß zufrieden sein, wenn er nur einen Zug eines Charakters vorstellen kann. Es ist eine ausschweifende Idee des Pater Bossu, daß die Äsopische Fabel sich in dieselbe Länge wie die epische Fabel ausdehnen lasse. Denn das kann nicht geschehen, es sei denn, daß man die Tiere nichts von den Tieren behalten lasse, sondern sie in Menschen verwandle, welches nur in possierlichen Gedichten angehet, wo man die Tiere mit gewissem Vorsatz in Masken aufführet und die Verrichtungen der Menschen nachäffen läßt" 2c. — Wie sonderbar ist hier das aus dem Wesen der Tiere hergeleitet, was der Kunstrichter aus dem Wesen der anschauenden Erkenntnis und aus der Einheit des moralischen Lehrsatzes in der Fabel hätte herleiten sollen! Ich gebe es zu, daß der Einfall des Pater Bossu nichts taugt. Die Äsopische Fabel, in die Länge einer epischen Fabel ausgedehnet, höret auf, eine Äsopische Fabel zu sein, aber nicht deswegen, weil man den Tieren, nachdem man ihnen Freiheit und Sprache erteilt hat, nicht auch eine Folge von Gedanken, dergleichen die Folge von Handlungen in der Epopöe erfordern würde, erteilen dürfte; nicht deswegen, weil die Tiere alsdenn zu viel Menschliches haben würden:

4. sophismata non causae ut causae, Spitzfindigkeiten, die eine Nicht-Ursache als Ursache hinstellen. — 19. René le Bossu (1631—1680) gab zu Paris 1675 einen „Traité du poëme épique" heraus. Vgl. das 83. Stück der „Dramaturgie" und Gottsched, „Kritische Dichtkunst" S. 149.

sondern deswegen, weil die Einheit des moralischen Lehrsatzes verloren gehen würde; weil man diesen Lehrsatz in der Fabel, deren Teile so gewaltsam auseinander gedehnet und mit fremden Teilen vermischt worden, nicht länger anschauend erkennen würde. Denn die anschauende Erkenntnis erfordert unumgänglich, daß wir den einzeln Fall auf einmal übersehen können; können wir es nicht, weil er entweder allzu viel Teile hat, oder seine Teile allzu weit auseinander liegen, so kann auch die Intuition des Allgemeinen nicht erfolgen. Und nur dieses, wenn ich nicht sehr irre, ist der wahre Grund, warum man es dem dramatischen Dichter, noch williger aber dem Epopöendichter erlassen hat, in ihre Werke eine einzige Hauptlehre zu legen. Denn was hilft es, wenn sie auch eine hineinlegen? Wir können sie doch nicht darin erkennen, weil ihre Werke zu weitläuftig sind, als daß wir sie auf einmal zu übersehen vermöchten. In dem Skelette derselben müßte sie sich wohl endlich zeigen; aber das Skelett gehöret für den kalten Kunstrichter, und wenn dieser einmal glaubt, daß eine solche Hauptlehre darin liegen müsse, so wird er sie gewiß herausgrübeln, wenn sie der Dichter auch gleich nicht hineingelegt hat. Daß übrigens das eingeschränkte Wesen der Tiere von dieser nicht zu erlaubenden Ausdehnung der Äsopischen Fabel die wahre Ursach nicht sei, hätte der kritische Briefsteller gleich daher abnehmen können, weil nicht bloß die tierische Fabel, sondern auch jede andere Äsopische Fabel, wenn sie schon aus vernünftigen Wesen bestehet, derselben unfähig ist. Die Fabel von dem Lahmen und Blinden, oder von dem armen Manne und dem Tode, läßt sich ebensowenig zur Länge des epischen Gedichts erstrecken als die Fabel von dem Lamme und dem Wolfe, oder von dem Fuchse und dem Raben. Kann es also an der Natur der Tiere liegen? Und wenn man mit Beispielen streiten wollte, wie viel sehr gute Fabeln ließen sich ihm nicht entgegensetzen, in welchen den Tieren weit mehr als flüchtige und dunkle Strahlen einer Vernunft beigelegt wird, und man sie ihre Anschläge ziemlich von weiten her zu einem Endzwecke anwenden siehet. Z. E. Der Adler und der Käfer,*) Der Adler, die Katze und das Schwein &c.**)

Unterdessen, dachte ich einsmals bei mir selbst, wenn man dem ohngeachtet eine Äsopische Fabel von einer ungewöhnlichen

*) Fab. Aesop. 2. [Halm 7.]
**) Phaedrus, libr. II, fab. 4.

Länge machen wollte, wie müßte man es anfangen, daß die itztberührten Unbequemlichkeiten dieser Länge wegfielen? Wie müßte unser Reinicke Fuchs aussehen, wenn ihm der Name eines Äsopischen Heldengedichts zukommen sollte? Mein Einfall war dieser: Vors erste müßte nur ein einziger moralischer Satz in dem Ganzen zum Grunde liegen; vors zweite müßten die vielen und mannigfaltigen Teile dieses Ganzen unter gewisse Hauptteile gebracht werden, damit man sie wenigstens in diesen Hauptteilen auf einmal übersehen könnte; vors dritte müßte jeder dieser Hauptteile ein besonders Ganze, eine für sich bestehende Fabel sein können, damit das große Ganze aus gleichartigen Teilen bestünde. Es müßte, um alles zusammenzunehmen, der allgemeine moralische Satz in seine einzelne Begriffe aufgelöset werden; jeder von diesen einzelnen Begriffen müßte in einer besondern Fabel zur Intuition gebracht werden, und alle diese besondern Fabeln müßten zusammen nur eine einzige Fabel ausmachen. Wie wenig hat der Reinicke Fuchs von diesen Requisitis! Am besten also, ich mache selbst die Probe, ob sich mein Einfall auch wirklich ausführen läßt. — Und nun urteile man, wie diese Probe ausgefallen ist! Es ist die sechzehnte Fabel meines dritten Buchs und heißt: Die Geschichte des alten Wolfs in sieben Fabeln. Die Lehre, welche in allen sieben Fabeln zusammengenommen liegt, ist diese: „Man muß einen alten Bösewicht nicht auf das Äußerste bringen und ihm alle Mittel zur Besserung, so spät und erzwungen sie auch sein mag, benehmen.“ Dieses Äußerste, diese Benehmung aller Mittel zerstückte ich, machte verschiedene mißlungene Versuche des Wolfs daraus, des gefährlichen Raubens künftig müßig gehen zu können, und bearbeitete jeden dieser Versuche als eine besondere Fabel, die ihre eigene und mit der Hauptmoral in keiner Verbindung stehende Lehre hat. — Was ich hier bis auf sieben, und mit dem Rangstreite der Tiere auf vier Fabeln gebracht habe, wird ein andrer mit einer andern noch fruchtbarern Moral leicht auf mehrere bringen können. Ich begnüge mich, die Möglichkeit gezeigt zu haben.

---

31. vier Fabeln, 7.—10. Fabel des dritten Buches.

IV. Von dem Vortrage der Fabeln.

Wie soll die Fabel vorgetragen werden? Ist hierin Äsopus, oder ist Phädrus, oder ist La Fontaine das wahre Muster?

Es ist nicht ausgemacht, ob Äsopus seine Fabeln selbst aufgeschrieben und in ein Buch zusammengetragen hat. Aber das ist so gut als ausgemacht, daß, wenn er es auch gethan hat, doch keine einzige davon durchaus mit seinen eigenen Worten auf uns gekommen ist. Ich verstehe also hier die allerschönsten Fabeln in den verschiedenen griechischen Sammlungen, welchen man seinen Namen vorgesetzt hat. Nach diesen zu urteilen, war sein Vortrag von der äußersten Präcision; er hielt sich nirgends bei Beschreibungen auf; er kam sogleich zur Sache und eilte mit jedem Worte näher zum Ende; er kannte kein Mittel zwischen dem Notwendigen und Unnützen. So charakterisiert ihn de la Motte, und richtig. Diese Präcision und Kürze, worin er ein so großes Muster war, fanden die Alten der Natur der Fabel auch so angemessen, daß sie eine allgemeine Regel daraus machten. Theon unter andern dringet mit den ausdrücklichsten Worten darauf.

Auch Phädrus, der sich vornahm, die Erfindungen des Äsopus in Versen auszubilden, hat offenbar den festen Vorsatz gehabt, sich an diese Regel zu halten, und wo er davon abgekommen ist, scheinet ihn das Silbenmaß und der poetischere Stil, in welchen uns auch das allersimpelste Silbenmaß wie unvermeidlich verstrickt, gleichsam wider seinen Willen davon abgebracht zu haben.

Aber La Fontaine? Dieses sonderbare Genie! La Fontaine! Nein, wider ihn selbst habe ich nichts; aber wider seine Nachahmer, wider seine blinden Verehrer! La Fontaine kannte die

15. de la Motte, S. 43: Il est pourtant d'une précision excessive, négligeant toujours les occasions de décrire, courant au fait plutôt qu'il n'y marche, et ne connaissant pas de milieu entre la nécessité et l'inutile.

Alten zu gut, als daß er nicht hätte wissen sollen, was ihre Muster und die Natur zu einer vollkommenen Fabel erforderten. Er wußte es, daß die Kürze die Seele der Fabel sei; er gestand es zu, daß es ihr vornehmster Schmuck sei, ganz und gar keinen Schmuck zu haben. Er bekannte*) mit der liebenswürdigsten Aufrichtigkeit, „daß man die zierliche Präcision und die außerordentliche Kürze, durch die sich Phädrus so sehr empfehle, in seinen Fabeln nicht finden werde. Es wären dieses Eigenschaften, die zu erreichen ihn seine Sprache zum Teil verhindert hätte, und bloß deswegen, weil er den Phädrus darin nicht nachahmen können, habe er geglaubt, qu'il fallait en récompense égayer l'ouvrage plus qu'il n'a fait.“ Alle die Lustigkeit, sagt er, durch die ich meine Fabeln aufgestützt habe, soll weiter nichts als eine etwanige Schadloshaltung für wesentlichere Schönheiten sein, die ich ihnen zu erteilen zu unvermögend gewesen bin. — Welch Bekenntnis! In meinen Augen macht ihm dieses Bekenntnis mehr Ehre, als ihm alle seine Fabeln machen! Aber wie wunderbar ward es von dem französischen Publico aufgenommen! Es glaubte, La Fontaine wolle ein bloßes Kompliment machen, und hielt die Schadloshaltung unendlich höher als das, wofür sie geleistet war. Kaum konnte es auch anders sein; denn die Schadloshaltung hatte allzu viel Reizendes für Franzosen, bei welchen nichts über die Lustigkeit gehet. Ein witziger Kopf unter ihnen, der hernach das Unglück hatte, hundert Jahr witzig zu bleiben,**) meinte sogar, La Fontaine habe sich aus bloßer Albernheit (par bêtise) dem Phädrus nachgesetzt, und de la Motte schrie über diesen Einfall: mot plaisant, mais solide!

Unterdessen, da La Fontaine seine lustige Schwatzhaftigkeit durch ein so großes Muster, als ihm Phädrus schien, verdammt glaubte, wollte er doch nicht ganz ohne Bedeckung von seiten des Altertums bleiben. Er setzte also hinzu: „Und meinen Fabeln

*) In der Vorrede zu seinen Fabeln.

**) Fontenelle. [Bernard le Bovier de Fontenelle, geb. 1657 zu Rouen, starb erst 1757.]

13. aufgestützt, gewöhnlich: aufgestutzt. Vgl. Grimms Wörterbuch s. v. Aufstutzen: „Lessing schrieb fehlerhaft: aufstützen, wohl weil er es von stützen, niti, ableitete. — 26 f. mot plaisant, mais solide, ebd. S. 52: Par une suite de cette admiration ingénue, il se croyait fort au-dessous de Phèdre, mais un des grands hommes de notre siècle (Fontenelle) a dit que cela ne tirait pas à conséquence et que La Fontaine ne le cédait ainsi à Phèdre que par bêtise: mot plaisant mais solide et qui exprime finement le caractère d'un génie supérieur, qui se méconnaît faute de se regarder avec assez d'attention.

diese Lustigkeit zu erteilen, habe ich um so viel eher wagen dürfen, da Quintilian lehret, man könne die Erzählungen nicht lustig genug machen (égayer). Ich brauche keine Ursache hiervon anzugeben, genug, daß es Quintilian sagt." — Ich habe wider diese Autorität zweierlei zu erinnern. Es ist wahr, Quintilian sagt: Ego vero narrationem, ut si ullam partem orationis, omni qua potest gratia et venere exornandam puto,*) und dieses muß die Stelle sein, worauf sich La Fontaine stützet. Aber ist diese Grazie, diese Venus, die er der Erzählung so viel als möglich, obgleich nach Maßgebung der Sache,**) zu erteilen befiehlet, ist dieses Lustigkeit? Ich sollte meinen, daß grade die Lustigkeit dadurch ausgeschlossen werde. Doch der Hauptpunkt ist hier dieser: Quintilian redet von der Erzählung des Facti in einer gerichtlichen Rede, und was er von dieser sagt, ziehet La Fontaine wider die ausdrückliche Regel der Alten auf die Fabel. Er hätte diese Regel unter andern bei dem Theon finden können. Der Grieche redet von dem Vortrage der Erzählung in der Chrie, — wie plan, wie kurz muß die Erzählung in einer Chrie sein! — und setzt hinzu: *ἐν δὲ τοῖς μύθοις ἁπλουστέραν τὴν ἑρμηνείαν εἶναι δεῖ καὶ προσφυῆ· καὶ ὡς δυνατόν, ἀκατάσκευόν τε καὶ σαφῆ·* Die Erzählung der Fabel soll noch planer sein, sie soll zusammengepreßt, so viel als möglich ohne alle Zieraten und Figuren, mit der einzigen Deutlichkeit zufrieden sein.

Dem La Fontaine vergebe ich den Mißbrauch dieser Autorität des Quintilians gar gern. Man weiß ja, wie die Franzosen überhaupt die Alten lesen! Lesen sie doch ihre eigene Autores mit der unverzeihlichsten Flatterhaftigkeit. Hier ist gleich ein Exempel: De la Motte sagt von dem La Fontaine: Tout original qu'il est dans les manières, il était admirateur des anciens jusqu'à la prévention, comme s'ils eussent été ses modèles. *La brièveté,* dit-il, *est l'âme de la fable et il est inutile d'en apporter des raisons, c'est assez que Quintilien l'ait dit.****) Man kann nicht verstümmelter anführen, als de la Motte hier den La Fontaine anführet! La Fontaine legt es einem ganz

*) Quintilianus, Inst. Orat. lib. IV, cap. 2. [Ich aber meine, wenn irgend eine Gattung der Rede, so muß die Erzählung mit aller möglichen Anmut und Zierlichkeit ausgeschmückt werden.]

**) Sed plurimum refert, quae sit natura ejus rei, quam exponimus. *Idem ibidem.* [Aber es kommt sehr viel auf die Beschaffenheit der Geschichte an, die wir erzählen.]

***) Discours sur la fable, p. 17. [Ebd. S. 51.]

andern Kunstrichter in den Mund, daß die Kürze die Seele der Fabel sei, oder spricht es vielmehr in seiner eigenen Person; er beruft sich nicht wegen der Kürze, sondern wegen der Munterkeit, die in den Erzählungen herrschen solle, auf das Zeugnis des Quintilians, und würde sich wegen jener sehr schlecht auf ihn berufen haben, weil man jenen Ausspruch nirgend bei ihm findet.

Ich komme auf die Sache selbst zurück. Der allgemeine Beifall, den La Fontaine mit seiner muntern Art zu erzählen erhielt, machte, daß man nach und nach die Äsopische Fabel von einer ganz andern Seite betrachtete, als sie die Alten betrachtet hatten. Bei den Alten gehörte die Fabel zu dem Gebiete der Philosophie, und aus diesem holten sie die Lehrer der Redekunst in das ihrige herüber. Aristoteles hat nicht in seiner Dichtkunst, sondern in seiner Rhetorik davon gehandelt; und was Aphthonius und Theon davon sagen, das sagen sie gleichfalls in Vorübungen der Rhetorik. Auch bei den Neuern muß man das, was man von der Äsopischen Fabel wissen will, durchaus in Rhetoriken suchen, bis auf die Zeiten des La Fontaine. Ihm gelang es, die Fabel zu einem anmutigen poetischen Spielwerke zu machen; er bezauberte; er bekam eine Menge Nachahmer, die den Namen eines Dichters nicht wohlfeiler erhalten zu können glaubten als durch solche in lustigen Versen ausgedehnte und gewässerte Fabeln; die Lehrer der Dichtkunst griffen zu; die Lehrer der Redekunst ließen den Eingriff geschehen; diese hörten auf, die Fabel als ein sicheres Mittel zur lebendigen Überzeugung anzupreisen, und jene fingen dafür an, sie als ein Kinderspiel zu betrachten, das sie so viel als möglich auszuputzen uns lehren müßten. — So stehen wir noch!

Ein Mann, der aus der Schule der Alten kömmt, wo ihm jene ἑρμηνεία ἀκατάσκευος der Fabel so oft empfohlen worden, kann der wissen, woran er ist, wenn er z. E. bei dem Batteux ein langes Verzeichnis von Zieraten lieset, deren die Erzählung der Fabel fähig sein soll? Er muß voller Verwunderung fragen: So hat sich denn bei den Neuern ganz das Wesen der Dinge verändert? Denn alle diese Zieraten streiten mit dem wirklichen Wesen der Fabel. Ich will es beweisen.

Wenn ich mir einer moralischen Wahrheit durch die Fabel

30. ἑρμηνεία ἀκατάσκευος, schmucklose Erzählung. — 32. Zieraten, in Ramlers Bearbeitung I, S. 249.

bewußt werden soll, so muß ich die Fabel auf einmal übersehen können, und um sie auf einmal übersehen zu können, muß sie so kurz sein als möglich. Alle Zieraten aber sind dieser Kürze entgegen; denn ohne sie würde sie noch kürzer sein können: folglich streiten alle Zieraten, insofern sie leere Verlängerungen sind, mit der Absicht der Fabel.

Z. E. Eben mit zur Erreichung dieser Kürze braucht die Fabel gern die allerbekanntesten Tiere, damit sie weiter nichts als ihren einzigen Namen nennen darf, um einen ganzen Charakter zu schildern, um Eigenschaften zu bemerken, die ihr ohne diese Namen allzu viel Worte kosten würden. Nun höre man den Batteux: „Diese Zieraten bestehen erstlich in Gemälden, Beschreibungen, Zeichnungen der Örter, der Personen, der Stellungen." — Das heißt: Man muß nicht schlechtweg z. E. ein Fuchs sagen, sondern man muß fein sagen:

Un vieux renard, mais des plus fins,
Grand croqueur de poulets, grand preneur de lapins,
Sentant son renard d'une lieue etc.

Der Fabulist brauchte „Fuchs", um mit einer einzigen Silbe ein individuelles Bild eines witzigen Schalks zu entwerfen, und der Poet will lieber von dieser Bequemlichkeit nichts wissen, will ihr entsagen, ehe man ihm die Gelegenheit nehmen soll, eine lustige Beschreibung von einem Dinge zu machen, dessen ganzer Vorzug hier eben dieser ist, daß es keine Beschreibung bedarf.

Der Fabulist will in Einer Fabel nur Eine Moral zur Intuition bringen. Er wird es also sorgfältig vermeiden, die Teile derselben so einzurichten, daß sie uns Anlaß geben, irgend eine andere Wahrheit in ihnen zu erkennen, als wir in allen Teilen zusammengenommen erkennen sollen. Viel weniger wird er eine solche fremde Wahrheit mit ausdrücklichen Worten einfließen lassen, damit er unsere Aufmerksamkeit nicht von seinem Zwecke abbringe oder wenigstens schwäche, indem er sie unter mehrere allgemeine moralische Sätze teilet. — Aber Batteux, was sagt der? „Die zweite Zierat," sagt er, „bestehet in den Gedanken, nämlich in solchen Gedanken, die hervorstechen und sich von den übrigen auf eine besondere Art unterscheiden."

Nicht minder widersinnig ist seine dritte Zierat, die Allusion

16 ff. La Fontaine, L. V, fab. 5. — 34 ff. Ebd. S. 250.

— Doch wer streitet denn mit mir? Batteux selbst gesteht es ja mit ausdrücklichen Worten, „daß dieses nur Zieraten solcher Erzählungen sind, die vornehmlich zur Belustigung gemacht werden.“ Und für eine solche Erzählung hält er die Fabel? Warum bin ich so eigensinnig, sie nicht auch dafür zu halten? Warum habe ich nur ihren Nutzen im Sinne? Warum glaube ich, daß dieser Nutzen seinem Wesen nach schon anmutig genug ist, um aller fremden Annehmlichkeiten entbehren zu können? Freilich geht es dem La Fontaine und allen seinen Nachahmern wie meinem Manne mit dem Bogen;*) der Mann wollte, daß sein Bogen mehr als glatt sei; er ließ Zieraten darauf schnitzen, und der Künstler verstand sehr wohl, was für Zieraten auf einen Bogen gehörten, er schnitzte eine Jagd darauf: nun will der Mann den Bogen versuchen, und er zerbricht. Aber war das die Schuld des Künstlers? Wer hieß den Mann, so wie zuvor damit zu schießen? Er hätte den geschnitzten Bogen nunmehr fein in seiner Rüstkammer aufhängen und seine Augen daran weiden sollen! Mit einem solchen Bogen schießen zu wollen! — Freilich würde nun auch Plato, der die Dichter alle mitsamt ihrem Homer aus seiner Republik verbannte, dem Äsopus aber einen rühmlichen Platz darin vergönnte, freilich würde auch er nunmehr zu dem Äsopus, so wie ihn La Fontaine verkleidet hat, sagen: Freund, wir kennen einander nicht mehr! Geh auch du deinen Gang! Aber was geht es uns an, was so ein alter Grillenfänger wie Plato sagen würde?

Vollkommen richtig! Unterdessen, da ich so sehr billig bin, hoffe ich, daß man es auch einigermaßen gegen mich sein wird. Ich habe die erhabene Absicht, die Welt mit meinen Fabeln zu belustigen, leider nicht gehabt; ich hatte mein Augenmerk nur immer auf diese oder jene Sittenlehre, die ich, meistens zu meiner eigenen Erbauung, gern in besondern Fällen übersehen wollte; und zu diesem Gebrauche glaubte ich meine Erdichtungen nicht kurz, nicht trocken genug aufschreiben zu können. Wenn ich aber itzt die Welt gleich nicht belustige, so könnte sie doch mit der Zeit vielleicht durch mich belustiget werden. Man erzählt ja die neuen

*) S. die erste Fabel des dritten Buchs.

2 f. Ebd. S. 252: „Dieses sind ohngefähr die Eigenschaften solcher Erzählungen, die vornehmlich zur Belustigung gemacht worden, worunter die poetischen, und folglich auch die Fabeln gehören.“

Fabeln des Abstemius ebenso wohl als die alten Fabeln des Äsopus in Versen; wer weiß, was meinen Fabeln aufbehalten ist, und ob man auch sie nicht einmal mit aller möglichen Lustigkeit erzählet, wenn sie sich anders durch ihren innern Wert eine Zeit lang in dem Andenken der Welt erhalten? In dieser Betrachtung also bitte ich vor itzo mit meiner Prosa —

Aber ich bilde mir ein, daß man mich meine Bitte nicht einmal aussagen läßt. Wenn ich mit der allzu muntern und leicht auf Umwege führenden Erzählungsart des La Fontaine nicht zufrieden war, mußte ich darum auf das andere Extremum verfallen? Warum wandte ich mich nicht auf die Mittelstraße des Phädrus und erzählte in der zierlichen Kürze des Römers, aber doch in Versen? Denn prosaische Fabeln, wer wird die lesen wollen! — Diesen Vorwurf werde ich unfehlbar zu hören bekommen. Was will ich im voraus darauf antworten? Zweierlei. Erstlich, was man mir am leichtesten glauben wird: ich fühlte mich zu unfähig, jene zierliche Kürze in Versen zu erreichen. La Fontaine, der eben das bei sich fühlte, schob die Schuld auf seine Sprache. Ich habe von der meinigen eine zu gute Meinung und glaube überhaupt, daß ein Genie seiner angebornen Sprache, sie mag sein, welche es will, eine Form erteilen kann, welche er will. Für ein Genie sind die Sprachen alle von einer Natur, und die Schuld ist also einzig und allein meine. Ich habe die Versifikation nie so in meiner Gewalt gehabt, daß ich auf keine Weise besorgen dürfen, das Silbenmaß und der Reim werde hier und da den Meister über mich spielen. Geschähe das, so wäre es ja um die Kürze gethan und vielleicht noch um mehr wesentliche Eigenschaften der guten Fabel. Denn zweitens — Ich muß es nur gestehen, ich bin mit dem Phädrus nicht so recht zufrieden. De la Motte hatte ihm weiter nichts vorzuwerfen, als „daß er seine Moral oft zu Anfange der Fabeln setze, und daß er uns manchmal eine allzu unbestimmte Moral gebe, die nicht deutlich genug aus der Allegorie entspringe". Der erste Vorwurf betrifft eine wahre Kleinigkeit, der zweite ist unendlich wichtiger und leider gegründet.

1. Laurentius Abstemius, aus Macerata, Lehrer zu Urbino und Bibliothekar des Herzogs Guido Ubaldo, hat 1495 hundert Fabeln unter dem Titel „Hekatomythium" veröffentlicht und zehn Jahre später ein zweites Hundert folgen lassen. Vgl „Zur Geschichte der Äsopischen Fabel" und den Artikel „Abstemius" im 25. der (kritischen) „Briefe" VI, 242. — 30 ff. Ebd. S. 47: Je reprocherais seulement à Phèdre d'avoir mis souvent sa morale à la tête de ses fables, et d'en mettre quelquefois de trop vagues, et qui ne naissent pas assez distinctement de l'allégorie. Vgl. ebd. S. 17 ff.

Doch ich will nicht fremde Beschuldigungen rechtfertigen, sondern meine eigne vorbringen Sie läuft dahin aus, daß Phädrus, so oft er sich von der Einfalt der griechischen Fabeln auch nur einen Schritt entfernt, einen plumpen Fehler begehet. Wie viel Beweise will man? z. E.

Fab. 4. Lib. I.

Canis per flumen, carnem dum ferret natans,
Lympharum in speculo vidit simulacrum suum etc.

Es ist unmöglich; wenn der Hund durch den Fluß geschwommen ist, so hat er das Wasser um sich her notwendig so getrübt, daß er sein Bildnis unmöglich darin sehen können. Die griechischen Fabeln sagen: *Κύων κρέας ἔχουσα ποταμὸν διέβαινε*; das braucht weiter nichts zu heißen, als: er ging über den Fluß, — auf einem niedrigen Steige, muß man sich vorstellen. Aphthonius bestimmt diesen Umstand noch behutsamer: *Κρέας ἁρπάσασά τις κύων παρ' αὐτὴν διῄει τὴν ὄχθην*· der Hund ging an dem Ufer des Flusses.

Fab. 5. Lib. I.

Vacca et capella et patiens ovis injuriae
Socii fuere cum leone in saltibus.

Welch eine Gesellschaft! Wie war es möglich, daß sich diese viere zu einem Zwecke vereinigen konnten? Und zwar zur Jagd! Diese Ungereimtheit haben die Kunstrichters schon öfters angemerkt; aber noch keiner hat zugleich anmerken wollen, daß sie von des Phädrus eigener Erfindung ist. Im Griechischen ist diese Fabel zwischen dem Löwen und dem wilden Esel (*ὄναγρος*). Von dem wilden Esel ist es bekannt, daß er ludert, und folglich konnte er an der Beute teilnehmen. Wie elend ist ferner die Teilung bei dem Phädrus:

Ego primam tollo, nominor quia leo,
Secundam, quia sum fortis, tribuetis mihi;
Tum quia plus valeo, me sequetur tertia;
Malo afficietur, si quis quartam tetigerit.

6ff. Die bekannte Fabel von dem Hund, der sein Bild im Wasser sieht. Vgl. über sie Lessings „Anmerkungen über den Phäder". — 12. Fab. Aesop. 210 (Halm 233). — 18f. Eine Kuh, eine Ziege und ein geduldiges Schaf waren in Wäldern mit einem Löwen verbündet. Vgl. ebd. („Anmerkungen über den Phäder"). — 30ff. Ich nehme den ersten (Teil), weil ich der Löwe heiße, den zweiten werdet ihr mir lassen, weil ich tapfer bin; dann, weil ich stärker bin, wird mir der dritte folgen, und wehe dem, der den vierten anrührt"!

Wie vortrefflich hingegen ist sie im Griechischen! Der Löwe macht sogleich drei Teile; denn von jeder Beute ward bei den Alten ein Teil für den König oder für die Schatzkammer des Staats beiseite gelegt. Und dieses Teil, sagt der Löwe, gehöret mir, *βασιλεὺς γάρ εἰμι·* das zweite Teil gehört mir auch, *ὡς ἐξ ἴσου κοινωνῶν*, nach dem Rechte der gleichen Teilung; und das dritte Teil *κακὸν μέγα σοι ποιήσει, εἰ μὴ ἐθέλῃς φυγεῖν.*

Fab. 11. *Lib. I.*

Venari asello comite cum vellet leo,
Contexit illum frutice et admonuit simul,
Ut insueta voce terreret feras etc.

— — — —

Quae dum paventes exitus notos petunt,
Leonis affliguntur horrendo impetu.

Der Löwe verbirgt den Esel in das Gesträuche, der Esel schreiet, die Tiere erschrecken in ihren Lagern, und da sie durch die bekannten Ausgänge davonfliehen wollen, fallen sie dem Löwen in die Klauen. Wie ging das zu? Konnte jedes nur durch Einen Ausgang davonkommen? Warum mußte es gleich den wählen, an welchem der Löwe lauerte? Oder konnte der Löwe überall sein? — Wie vortrefflich fallen in der griechischen Fabel alle diese Schwierigkeiten weg! Der Löwe und der Esel kommen da vor eine Höhle, in der sich wilde Ziegen aufhalten. Der Löwe schickt den Esel hinein; der Esel scheucht mit seiner fürchterlichen Stimme die wilden Ziegen heraus, und so können sie dem Löwen, der ihrer an dem Eingange wartet, nicht entgehen.

Fab. 10. *Lib. IV.*

Peras imposuit Jupiter nobis duas,
Propriis repletam vitiis post tergum dedit,
Alienis ante pectus suspendit gravem.

Jupiter hat uns diese zwei Säcke aufgelegt? Er ist also selbst schuld, daß wir unsere eigene Fehler nicht sehen und nur scharfsichtige Tadler der Fehler unsers Nächsten sind? Wie viel fehlt

1. Fab. Aesop. 226 (Halm 258). — 5. *βασιλευς γαρ ειμι*, denn ich bin König. — 7. *κακὸν ... φυγεῖν*, wird dir großes Unheil bereiten, wenn du nicht fliehen willst. — 8 ff. Vgl. die „Anmerkungen über den Phäder" und Lessings Fabeln, Buch II, Nr. 7. — 21. Fab. Aesop. 227 (Halm 259). — 27 ff. Jupiter hat uns zwei Säcke aufgelegt, den mit unsern eigenen Fehlern angefüllten hat er uns auf den Rücken gelegt, den mit fremden beschwerten vor die Brust gehängt.

dieser Ungereimtheit zu einer förmlichen Gotteslästerung? Die bessern Griechen lassen durchgängig den Jupiter hier aus dem Spiele; sie sagen schlechtweg: *Ἄνθρωπος δύο πήρας ἕκαστος φέρει*, oder: *δύο πήρας ἐξήμμεθα τοῦ τραχηλοῦ* u. s. w.

Genug für eine Probe! Ich behalte mir vor, meine Beschuldigung an einem andern Orte umständlicher zu erweisen, und vielleicht durch eine eigene Ausgabe des Phädrus.

---

3 f. Fab. Aesop. 338 (Halm 359). [Jeder Mensch trägt zwei Säcke, oder: Zwei Säcke sind uns an den Hals gehängt.] — 7. Phädrus. Die zuerst von K. Lessing aus dem Nachlasse seines Bruders in den „Vermischten Schriften" II, S. 230 ff. herausgegebenen und von uns öfters angeführten „Anmerkungen über den Phäder", die aber nicht über die neunzehnte Fabel des ersten Buches hinausgehen, sind die Vorarbeiten dazu.

V. Von einem besondern Nutzen der Fabeln in den Schulen.

Ich will hier nicht von dem moralischen Nutzen der Fabeln reden; er gehöret in die allgemeine praktische Philosophie; und würde ich mehr davon sagen können, als Wolff gesagt hat? Noch weniger will ich von dem geringern Nutzen itzt sprechen, den die alten Rhetores in ihren Vorübungen von den Fabeln zogen, indem sie ihren Schülern aufgaben, bald eine Fabel durch alle casus obliquos zu verändern, bald sie zu erweitern, bald sie kürzer zusammenzuziehen 2c. Diese Übung kann nicht anders als zum Nachteil der Fabel selbst vorgenommen werden, und da jede kleine Geschichte ebenso geschickt dazu ist, so weiß ich nicht, warum man eben die Fabel dazu mißbrauchen muß, die sich als Fabel ganz gewiß nur auf eine einzige Art gut erzählen läßt.

Den Nutzen, den ich itzt mehr berühren als umständlich erörtern will, würde man den heuristischen Nutzen der Fabeln nennen können. — Warum fehlt es in allen Wissenschaften und Künsten so sehr an Erfindern und selbstdenkenden Köpfen? Diese Frage wird am besten durch eine andre Frage beantwortet: Warum werden wir nicht besser erzogen? Gott giebt uns die Seele, aber das Genie müssen wir durch die Erziehung bekommen. Ein Knabe, dessen gesamte Seelenkräfte man so viel als möglich beständig in einerlei Verhältnissen ausbildet und erweitert; den man angewöhnet, alles, was er täglich zu seinem kleinen Wissen hinzulernt, mit dem, was er gestern bereits wußte, in der Geschwindigkeit zu vergleichen und acht zu haben, ob er durch diese Vergleichung nicht von selbst auf Dinge kömmt, die ihm noch nicht gesagt worden; den man beständig aus einer Scienz in die andere hinübersehen läßt; den man lehret, sich ebenso leicht von dem Besondern zu dem Allgemeinen zu erheben, als von dem Allgemeinen zu dem Besondern sich wieder herabzulassen: der Knabe wird ein Genie werden, oder man kann nichts in der Welt werden.

Unter den Übungen nun, die diesem allgemeinen Plane zufolge angestellet werden müßten, glaube ich, würde die Erfindung Äsopischer Fabeln eine von denen sein, die dem Alter eines Schülers am allerangemessensten wären; nicht, daß ich damit suchte, alle Schüler zu Dichtern zu machen, sondern weil es unleugbar ist, daß das Mittel, wodurch die Fabeln erfunden worden, gleich dasjenige ist, das allen Erfindern überhaupt das allergeläufigste sein muß. Dieses Mittel ist das Principium der Reduktion, und es ist am besten, den Philosophen selbst davon zu hören: „Videmus adeo, quo artificio utantur fabularum inventores, *principio* nimirum *reductionis;* quod quemadmodum ad inveniendum in genere utilissimum, ita ad fabulas inveniendas absolute necessarium est. Quoniam in arte inveniendi principium reductionis amplissimum sibi locum vindicat, absque hoc principio autem nulla effingitur fabula, nemo in dubium revocare poterit, fabularum inventores inter inventores locum habere. Neque est quod inventores abjecte de fabularum inventoribus sentiant; quod si enim fabula nomen suum tueri, nec quicquam in eadem desiderari debet, haud exiguae saepe artis est eam invenire, ita ut in aliis veritatibus inveniendis excellentes hic vires suas deficere agnoscant, ubi in rem praesentem veniunt. Fabulae aniles nugae sunt, quae nihil veritatis continent, et earum autores in nugatorum non inventorum veritatis numero sunt. Absit autem ut hisce aequipares inventores fabularum vel fabellarum, cum quibus in praesente nobis negotium est, et quas vel inviti in philosophiam practicam admittere tenemur, nisi praxi officere velimus.“ *)

*) Philosophiae practicae universalis Pars posterior, §. 310. [Wir sehen sogar, welchen Kunstgriff die Erfinder von Fabeln gebrauchen, den Grundsatz der Reduktion nämlich, welcher, wie zum Erfinden im allgemeinen sehr nützlich, so zum Erfinden von Fabeln durchaus notwendig ist. Da in der Kunst des Erfindens der Grundsatz der Reduktion einen sehr weiten Platz beansprucht, ohne diesen Grundsatz aber keine Fabel erdichtet wird, so wird es niemand in Zweifel ziehen können, daß die Erfinder von Fabeln unter den Erfindern ihren Platz haben. Und die Erfinder brauchen nicht verächtlich von den Erfindern von Fabeln zu denken; denn wenn die Fabeln ihren Namen bewahren und nichts an ihnen vermißt werden soll, so bedarf es oft nicht geringer Kunst sie zu erfinden, so daß die in Erfindung anderer Wahrheiten Vortrefflichen anerkennen, daß hier ihre Kräfte sie im Stiche lassen, wo es sie zu zeigen gilt. Alte-Weiber-Fabeln sind Possen, die keine Wahrheit enthalten, und ihre Urheber gehören zu den Possenreißern, nicht zu den Erfindern der Wahrheit. Doch ferne sei es, diesen die Erfinder von Fabeln gleichzustellen, mit denen wir es jetzt zu thun haben, und die wir, auch widerwillig, genötigt werden, in die praktische Philosophie einzureihen, wenn wir nicht der Praxis Schaden zufügen wollen.]

Doch dieses Principium der Reduktion hat seine großen Schwierigkeiten. Es erfordert eine weitläuftige Kenntnis des Besondern und aller individuellen Dinge, auf welche die Reduktion geschehen kann. Wie ist diese von jungen Leuten zu verlangen? Man müßte dem Rate eines neuern Schriftstellers folgen, den ersten Anfang ihres Unterrichts mit der Geschichte der Natur zu machen und diese in der niedrigsten Klasse allen Vorlesungen zum Grunde zu legen.*) Sie enthält, sagt er, den Samen aller übrigen Wissenschaften, sogar die moralischen nicht ausgenommen. Und es ist kein Zweifel, er wird mit diesem Samen der Moral, den er in der Geschichte der Natur gefunden zu haben glaubet, nicht auf die bloßen Eigenschaften der Tiere und andern geringern Geschöpfe, sondern auf die Äsopischen Fabeln, welche auf diese Eigenschaften gebauet werden, gesehen haben.

Aber auch alsdenn noch, wenn es dem Schüler an dieser weitläuftigen Kenntnis nicht mehr fehlte, würde man ihn die Fabeln anfangs müssen mehr finden als erfinden lassen, und die allmählichen Stufen von diesem Finden zum Erfinden, die sind es eigentlich, was ich durch verschiedene Versuche meines zweiten Buchs habe zeigen wollen. Ein gewisser Kunstrichter sagt: „Man darf nur im Holz und im Feld, insonderheit aber auf der Jagd auf alles Betragen der zahmen und der wilden Tiere aufmerksam sein, und so oft etwas Sonderbares und Merkwürdiges zum Vorschein kömmt, sich selber in den Gedanken fragen, ob es nicht eine Ähnlichkeit mit einem gewissen Charakter der menschlichen Sitten habe und in diesem Falle in eine symbolische Fabel ausgebildet werden könne."**) Die Mühe, mit seinem Schüler auf die Jagd zu gehen, kann sich der Lehrer ersparen, wenn er in die alten Fabeln selbst eine Art von Jagd zu legen weiß, indem er die Geschichte derselben bald eher abbricht, bald weiter fortführt, bald diesen oder jenen Umstand derselben so verändert, daß sich eine andere Moral darin erkennen läßt.

*) Briefe, die neueste Litteratur betreffend, I. Teil, S. 58. [Tl. VII, S. 175 unserer Ausgabe. Der „neuere Schriftsteller" ist Moses Mendelssohn.]

**) Critische Vorrede zu M. v. K. Neuen Fabeln. [Bodmer, vgl. oben S. 43, Z. 26 f.]

27 ff. Richtig bemerkt der Rezensent der Lessingschen Fabeln in der Bibliothek d. sch. W. (VII, 1. 55), daß schon Melanchthons gelehrter Schüler, Joachim Camerarius, bei seinen Zöglingen einen ähnlichen Gebrauch von der Fabel gemacht habe. Der betreffende Brief des Camerarius an seinen Freund Roting vom Jahre 1539 ist den meisten Ausgaben seiner „Fabellae Aesopicae" angehängt. Vgl. den 127. Litteraturbrief. VII, S. 426 ff.

Z. E. die bekannte Fabel von dem Löwen und Esel fängt sich an: „*Λέων καὶ ὄνος, κοινωνίαν θέμενοι, ἐξῆλθον ἐπὶ θήραν*“ — Hier bleibt der Lehrer stehen. Der Esel in Gesellschaft des Löwen? Wie stolz wird der Esel auf diese Gesellschaft gewesen sein! (Man sehe die achte Fabel meines zweiten Buchs.) Der Löwe in Gesellschaft des Esels? Und hatte sich denn der Löwe dieser Gesellschaft nicht zu schämen? (Man sehe die siebente.) Und so sind zwei Fabeln entstanden, indem man mit der Geschichte der alten Fabel einen kleinen Ausweg genommen, der auch zu einem Ziele, aber zu einem andern Ziele führet, als Äsopus sich dabei gesteckt hatte.

Oder man verfolgt die Geschichte einen Schritt weiter: Die Fabel von der Krähe, die sich mit den ausgefallenen Federn anderer Vögel geschmückt hatte, schließt sich: „*καὶ ὁ κολοιὸς ἦν πάλιν κολοιός.*“ Vielleicht war sie nun auch etwas Schlechters, als sie vorher gewesen war. Vielleicht hatte man ihr auch ihre eigene glänzenden Schwingfedern mit ausgerissen, weil man sie gleichfalls für fremde Federn gehalten? So geht es dem Plagiarius. Man ertappt ihn hier, man ertappt ihn da, und endlich glaubt man, daß er auch das, was wirklich sein eigen ist, gestohlen habe. (S. die sechste Fabel meines zweiten Buchs.)

Oder man verändert einzelne Umstände in der Fabel. Wie, wenn das Stücke Fleisch, welches der Fuchs dem Raben aus dem Schnabel schmeichelte, vergiftet gewesen wäre? (S. die funfzehnte.) Wie, wenn der Mann die erfrorne Schlange nicht aus Barmherzigkeit, sondern aus Begierde, ihre schöne Haut zu haben, aufgehoben und in den Busen gesteckt hätte? Hätte sich der Mann auch alsdenn noch über den Undank der Schlange beklagen können? (S. die dritte Fabel.)

Oder man nimmt auch den merkwürdigsten Umstand aus der Fabel heraus und bauet auf denselben eine ganz neue Fabel. Dem Wolfe ist ein Bein in dem Schlunde stecken geblieben. In der kurzen Zeit, da er sich daran würgte, hatten die Schafe also vor ihm Friede. Aber durfte sich der Wolf die gezwungene Enthaltung als eine gute That anrechnen? (S. die vierte Fabel.) Herkules wird in den Himmel aufgenommen und unterläßt, dem Plutus seine Verehrung zu bezeigen. Sollte er sie wohl auch

2. *Λέων ... θήραν*, ein Löwe und ein Esel schlossen Gemeinschaft und zogen zur Jagd aus. — 13 f. *καὶ ... κολοιός.* und die Krähe war wieder Krähe. Vgl. „Anmerkungen über den Phäder“. — 35 f. Halm 160.

seiner Todfeindin, der Juno, zu bezeigen unterlassen haben? Oder würde es dem Herkules anständiger gewesen sein, ihr für ihre Verfolgungen zu danken? (S. die zweite Fabel.)

Oder man sucht eine edlere Moral in die Fabel zu legen; denn es giebt unter den griechischen Fabeln verschiedene, die eine sehr nichtswürdige haben. Die Esel bitten den Jupiter, ihr Leben minder elend sein zu lassen. Jupiter antwortet: „*τότε αὐτοὺς ἀπαλλαγήσεσθαι τῆς κακοπαθείας, ὅταν οὐροῦντες ποιήσωσι ποταμόν.*“ Welch eine unanständige Antwort für eine Gottheit! Ich schmeichle mir, daß ich den Jupiter würdiger antworten lassen und überhaupt eine schönere Fabel daraus gemacht habe. (S. die zehnte Fabel.)

— Ich breche ab! Denn ich kann mich unmöglich zwingen, einen Kommentar über meine eigene Versuche zu schreiben.

---

12. Halm 319.

Leben des Sophokles.

1760.

Erschienen 1790.

Sophokles.

Erstes Buch.

Bayle, der in seinem Kritischen Wörterbuche sowohl dem Äschylus als dem Euripides einen besondern Artikel gewidmet hat, übergehet den Sophokles mit Stillschweigen. Verdiente Sophokles weniger gekannt zu werden? War weniger Merkwürdiges von ihm zu sagen als von jenen seinen Mitbewerbern um den tragischen Thron?

Gewiß nicht. Aber bei dem Äschylus hatte Baylen Stanley, bei dem Euripides hatte ihm Barnes vorgearbeitet. Diese Männer hatten für ihn gesammelt, für ihn berichtiget, für ihn verglichen. Voll Zuversicht auf seinen angenehmern Vortrag setzte er sich eigenmächtig in die Rechte ihres Fleißes. Und diesem Fleiße den Staub abzukehren, den Schweiß abzutrocknen, ihn mit Blumen zu krönen, war seine ganze Arbeit. Eine leichte und angenehme Arbeit!

Hingegen als ihn die Folge der Buchstaben auf den Sophokles brachte, vergebens sah er sich da nach einem Stanley oder Barnes um. Hier hatte ihm niemand vorgearbeitet. Hier mußte er selbst sammeln, berichtigen, vergleichen. Wäre es schon sein Werk gewesen, so erlaubte es ihm itzt seine Zeit nicht, und — Sophokles blieb weg.

Die nämliche Entschuldigung muß man auch seinem Fortsetzer, dem Herrn Chauffepié, leihen. Auch dieser fand noch keinen Vorarbeiter, und Sophokles blieb abermals weg. —

3. Bayle, vgl. IV, S. 52. 71. — 9. Thomas Stanley (1625—87) mit seinen Notae in Aeschylum (vgl. Bayle, übers. v. Gottsched II, S. 426. 460). — 10. Josua Barnes (1654—1712) gab 1694 eine Gesamtausgabe des Euripides mit Scholien und einer Biographie heraus. Die derselben beigefügte lateinische Übersetzung war Schillers Vorlage für seine Übersetzung der 'Iphigenie' und der 'Phönicierinnen'. Vgl. Schiller (Nat.-Litt.) VI. — 24. Chauffepié, vgl. IV, S. 52.

Man gewinne aber einen alten Schriftsteller nur erst lieb, und die geringste Kleinigkeit, die ihn betrifft, die einige Beziehung auf ihn haben kann, höret auf, uns gleichgültig zu sein. Seitdem ich es bedauere, die „Dichtkunst“ des Aristoteles eher studieret zu haben als die Muster, aus welchen er sie abstrahierte, werde ich bei dem Namen Sophokles, ich mag ihn finden, wo ich will, aufmerksamer als bei meinem eigenen. Und wie vielfältig habe ich ihn mit Vorsatz gesucht! wie viel Unnützes habe ich seinetwegen gelesen!

Nun denke ich: keine Mühe ist vergebens, die einem andern Mühe ersparen kann. Ich habe das Unnütze nicht unnützlich gelesen, wenn es von nun an dieser oder jener nicht weiter lesen darf. Ich kann nicht bewundert werden, aber ich werde Dank verdienen. Und die Vorstellung, Dank zu verdienen, muß ebenso angenehm sein als die Vorstellung, bewundert zu werden, oder wir hätten keine Grammatiker, keine Litteratores.

Mit mehrerm Wortgepränge will ich dieses Leben meines Dichters nicht einführen. Wenn ein Kenner davon urteilet: „Barnes würde es gelehrter, Bayle würde es angenehmer geschrieben haben“, so hat mich der Kenner gelobt.

Leben des Sophokles.

Vor allen Dingen muß ich von meinen Quellen Rechenschaft geben (A). Diesen zufolge war Sophokles von Geburt ein Athenienser, und zwar ein Koloniate (B). Sein Vater hieß Sophilus (C). Nach der gemeinsten und wahrscheinlichsten Meinung ward er in dem zweiten Jahre der einundsiebzigsten Olympias geboren (D).

Er genoß eine sehr gute Erziehung. Die Tanzkunst und die Musik lernte er bei dem Lamprus und brachte es in dieser letztern wie auch im Ringen so weit, daß er in beiden den Preis erhielt (E). Er war kaum sechzehn Jahr alt, als er mit der Leier um die Trophäen, welche die Athenienser nach dem salaminischen Siege errichteten, tanzte und den Lobgesang anstimmte. Und das

11 f. Ich . . . darf, nach dem Spruche des Ambrosius, den sich Lessing notiert hatte: Legimus aliqua, ne legantur. — 27. geboren, 495 v. Chr.

zwar nach einigen nacket und gesalbt, nach andern aber bekleidet (F). In der tragischen Dichtkunst soll Äschylus sein Lehrer gewesen sein; ein Umstand, an welchem ich aus verschiedenen Gründen zweifle (G). Ist er unterdessen wahr, so hat schwerlich ein Schüler das Übertriebene seines Meisters, worauf die Nachahmung immer am ersten fällt, besser eingesehen und glücklicher vermieden als Sophokles. Ich sage dieses mehr nach der Vergleichung ihrer Stücke als nach einer Stelle des Plutarchs (H).

Sein erstes Trauerspiel fällt in die siebenundsiebzigste Olympias. Das sagt Eusebius, das sagt auch Plutarch; nur muß man das Zeugnis dieses letztern recht verstehen; wie ich denn beweisen will, daß man gar nicht nötig hat, die vermeinte Verbesserung anzunehmen, welche Samuel Petit darin angegeben hat (I).

Damals war der dramatische Dichter auch zugleich der Schauspieler. Weil aber Sophokles eine schwache Stimme hatte, so brachte er diese Gewohnheit ab. Doch blieb er darum nicht ganz von dem Theater (K).

Er machte in seiner Kunst verschiedene Neuerungen, wodurch er sie allerdings zu einer höhern Staffel der Vollkommenheit erhob. Es gedenken derselben zum Teil Aristoteles (L), zum Teil Suidas (M), zum Teil der ungenannte Biograph (N).

Mit der Aufnahme seiner Antigone hatte Sophokles ohne Zweifel die meiste Ursache vergnügt zu sein. Denn die Athenienser wurden so entzückt davon, daß sie ihm kurz darauf die Würde eines Feldherrn erteilten. Ich habe alles gesammelt, was man von diesem Punkte bei den Alten findet, die sich in mehr als einem Umstande widersprechen (O). Viel Ehre scheinet er als Feldherr nicht eingelegt zu haben (P).

Die Zahl aller seiner Stücke wird sehr groß angegeben (Q). Nur sieben sind davon bis auf uns gekommen, und von den andern ist wenig mehr übrig als die Titel. Doch auch diese Titel werden diejenigen nicht ohne Nutzen studieren, welche Stoffe zu Trauerspielen suchen (R).

Den Preis hat er öfters davongetragen (S). Ich führe die vornehmsten an, mit welchen er darum gestritten hat (T).

Mit dem Euripides stand er nicht immer in dem besten Vernehmen (U). Ich kann mich nicht enthalten, eine Anmerkung

1. nach andern aber bekleidet, vgl. die Schluß-Anmerkung zum Laokoon IX, 1, S. 174, Z. 37 ff.

über den Vorzug zu machen, welchen Sokrates dem Euripides erteilte. Er ist der tragischen Ehre des Sophokles weniger nachteilig, als er es bei dem ersten Anblicke zu sein scheinet (X).

Verschiedene Könige ließen ihn zu sich einladen, allein er liebte seine Athenienser zu sehr, als daß er sich freiwillig von ihnen hätte verbannen sollen (Y).

Er ward sehr alt und starb in dem dritten Jahre der dreiundneunzigsten Olympias (Z). Die Art seines Todes wird verschiedentlich angegeben. Die eine, welche ein altes Sinngedichte zum Grunde hat, wollte ich am liebsten allegorisch verstanden wissen (AA). Ich muß die übrigen alten Sinngedichte, die man auf ihn gemacht hat, nicht vergessen (BB). Sein Begräbnis war höchst merkwürdig (CC).

Er hinterließ den Ruhm eines weisen, rechtschaffnen Mannes (DD), eines geselligen, muntern und scherzhaften Mannes (EE), eines Mannes, den die Götter vorzüglich liebten (FF).

Er war ein Dichter; kein Wunder, daß er gegen die Schönheit ein wenig zu empfindlich war (GG). Es kann leicht sein, daß es mit den verliebten Ausschweifungen, die man ihm schuld giebt, seine Richtigkeit hat. Allein ich möchte mit einem neuen Skribenten nicht sagen, daß sein moralischer Charakter dadurch zweifelhaft würde (HH).

7. starb, 405 v. Chr. — 9. Sinngedichte, Lessing führt es an im 6. Abschnitt seiner „Zerstreuten Anmerkungen über das Epigramm". — 11. die übrigen alten Sinngedichte, sie sind von Herder übersetzt im 3. und 4. Buche seiner „Blumen aus der griechischen Anthologie" (Hempels Ausg. VII, S. 71. 89):

Sophokles' Grab (von Simmias aus Rhodus).

Schleiche dich sanft ums Grab, du immergrünender Epheu,
Sanft um Sophokles' Grab schlinge die Locken umher!
Rosenbüsche, pflanzet euch hin! mit glühenden Trauben
Ziehe der Weinstock schlank gleitende Reben hinan!
Denn der weise Dichter, der hier schläft, hatte der süßen
Anmut viel; ihm war Muse und Grazie hold.

Die Jungfrau auf Sophokles' Grabe (von Dioskorides in Alexandrien).

„Wanderer, dies ist Sophokles' Grab; ihm setzten die Musen,
Deren Priester er war, seiner Unsterblichkeit Bild,
Eine heilige Jungfrau. Mir, die sonst nur auf grünen
Sträuchen tanzete, mir gab er die goldne Gestalt,
Zog den leichten Purpur mir an; und seit er gestorben,
Feiert vom Tanze nun mein sonst hüpfender Fuß."
„Glückliches Los des Mannes! Was will denn aber die Locke,
Die in der Hand du hältst? Welcher Bedeutung ist sie?
Laß sie, wenn du Antigone liebst, der Antigone Locke
Oder Elektras sein; beide sind Gipfel der Kunst."

20 ff. Allein ... würde, vgl. Lessings Anmerkung (O). Plutarch übersetzt von Kind II, S. 226.

Er hinterließ verschiedene Söhne, wovon zwei die Bahn ihres Vaters betraten (II). Die gerichtliche Klage, die sie wider ihn erhoben, mag vielleicht triftigere Ursachen gehabt haben, als ihr Cicero giebt (KK).

Außer seinen Tragödien führet man auch noch andere Schriften und Gedichte von ihm an (LL).

Die völlige Entwerfung seines Charakters als tragischer Dichter muß ich bis in die umständliche Untersuchung seiner Stücke versparen. Ich kann itzt bloß einige allgemeine Anmerkungen voraussenden, zu welchen mich die Urteile, welche die Alten von ihm gefällt haben (MM), und verschiedene Beinamen, die man ihm gegeben hat (NN), veranlassen werden.

Ich rede noch von dem gelehrten Diebstahle, den man ihm schuld giebt (OO). Endlich werfe ich alle kleinere Materialien, die ich noch nicht anbringen können, in eine Anmerkung zusammen (PP), desgleichen auch die Fehler, welche die neuern Litteratores in Erzählung seines Lebens gemacht haben (QQ).

Ausführung.

Es wird Mühe kosten, dieses Gerippe mit Fleisch und Nerven zu bekleiden. Es wird fast unmöglich sein, es zu einer schönen Gestalt zu machen. Die Hand ist angelegt.

(A)

Von den Quellen.] Diese sind Suidas und ein Unbekannter, der seinen Scholien über die Trauerspiele des Sophokles ein Leben des Dichters vorgesetzt hat. Suidas und ein Scholiast: Quellen! So gefällt es der verheerenden Zeit! Sie macht aus Nachahmern Originale und giebt Auszügen einen Wert, den ehedem kaum die Werke selbst hatten.

Der Artikel Sophokles ist bei dem ersten sehr kurz. Es ist auch nicht dabei angemerkt, woher er entlehnet worden. Niemand hat sich verdienter um ihn gemacht als J. Meursius,[a]) der ihn mit Anmerkungen erläutert hat, die ich mehr als einmal anführen werde.

a) In seiner Schrift: *Aeschylus, Sophocles, Euripides, sive de tragoediis eorum libri III.* Lugduni Batav. 1619. Von Seite 87 bis 94. Sie ist dem zehnten Teile des Gronov'schen Thesaurus einverleibt worden.

Das Leben des Scholiasten ist etwas umständlicher, und es ziehet ältere Währmänner an, für die man alle Hochachtung haben muß: den Aristoxenus, den Ister, den Satyrus. Unter dem ersten verstehet er ohne Zweifel den Aristoxenus von Tarent, den bekannten Schüler des Aristoteles, von dessen vielen Schriften uns nichts als ein kleiner musikalischer Traktat übrig geblieben ist. Ammonius[b]) führet von ihm ein Werk Von den tragischen Dichtern an, und in diesem ohne Zweifel wird das gestanden haben, was der Scholiast, den Sophokles betreffend, aus ihm anführet. Ister ist der Schüler des Kallimachus, dessen Diogenes Laertius, Athenäus, Suidas und andere gedenken.[c]) Was für einen Satyrus er hingegen meine, will ich nicht bestimmen. Vielleicht den Peripatetiker dieses Namens,[d]) unter dessen Leben berühmter Männer auch ein Leben des Sophokles sein mochte.

Aber hätte ich nicht lieber die zerstreuten Stellen bei dem Plato, Aristoteles, Diodorus Siculus, Pausanias, Athenäus, Philostrat, Strabo, Aristides, Cicero, Plinius ꝛc., die den Sophokles betreffen, die Quellen nennen sollen? Doch sie gedenken seiner nur im Vorbeigehen. —

Und auch der Bäche, die mich zum Teil zu den Quellen gewiesen haben, kann ich ohne Undankbarkeit nicht vergessen. Wenn ich aber den Gyraldus,[e]) den Meursius[f]) und den Fabricius[g]) nenne, so habe ich sie alle genannt. Das sind die einzigen, bei welchen ich mehr zu lernen als zu verbessern gefunden habe. Bei allen andern war es umgekehrt.

(B)

Ein Athenienser, und zwar ein Koloniate.] Suidas: *Σοφοκλῆς Σοφίλου, Κολωνῆθεν, Ἀθηναῖος.* Und der ungenannte Biograph: *Ἐγένετο οὖν ὁ Σοφοκλῆς τὸ γένος Ἀθηναῖος, δήμου Κολωνῆθεν.* Desgleichen der Grammatiker, von welchem der eine Inhalt des

b) *Περὶ ὁμοίων καὶ διαφόρων λέξεων*, unter *ῥύεσθαι καὶ ἐρύεσθαι: Ἀριστόξενος ἐν τῷ πρώτῳ Τραγῳδοποιῶν περὶ νεωτέρων οὕτω φησὶ κατὰ λέξιν* u. s. w.
c) *Vossius De hist. Gr.*, lib. IV, c. 12.
d) *Jonsius* lib II. *De script. hist. philos.* c. 11.
e) *Gyraldus, Hist. poetarum tam graecorum quam latinorum*, Dialog. VII.
f) In der unter a) angezogenen Schrift.
g) *Fabricius*, *Bibl. Graeca*, lib. II, cap. 17.

17. Solche zerstreute Stellen aus Philostrat werden von Lessing angeführt in Anmerkung (FF), (KK), (PP) III. Vgl. IX, 2, S. 70.

Ödipus auf Kolonos ist: ἦν γὰρ Κολωνόθεν.[h]) Auch Cicero[i]) bestätiget es: Tanta vis admonitionis inest in locis, ut non sine causa ex his memoriae ducta sit disciplina. Tum Quintus, est plane, Piso, ut dicis, inquit, nam me ipsum huc modo venientem convertebat ad sese Coloneus ille locus,[k]) cujus incola Sophocles ob oculos versabatur: quem scis quam admirer quamque eo delecter: me quidem ad altiorem memoriam Oedipodis huc venientis, et illo mollissimo carmine, quaenam essent ipsa haec loca, requirentis, species quaedam commovit, inanis scilicet, sed commovit tamen.

Das athenienſiſche Volk ward, wie bekannt, in φύλας (Stämme) eingeteilt, und dieſe φῦλαι teilten ſich wiederum in verſchiedene δήμους, das iſt Landsmannſchaften, wie es Schulze[l]) überſetzt hat und ich es nicht beſſer auszudrücken wüßte. Nicht ſelten bemerken die Geſchichtſchreiber beides, ſowohl den Stamm als die Landsmannſchaft. So ſagt z. E. Plutarch vom Perikles: *Περικλῆς τῶν μὲν φυλῶν Ἀκαμαντίδης, τῶν δήμων Χολαργεύς.* Von unſerm Sophokles aber findet ſich nur der δῆμος genannt, und ich wüßte nicht, daß irgend ein Philolog die δήμους nach ihren φύλαις geordnet hätte; wenigſtens hat es Meurſius in ſeinem Werke De populis Atticae nicht gethan. Unterdeſſen vermute ich nicht ohne Grund, daß Sophokles aus dem Hippothoontiſchen Stamme geweſen iſt, wie ich in der Anmerkung (CC) zeigen will.

Es hieß aber der Demos des Sophokles Κολωνός. Κολωνός bedeutet überhaupt einen Hügel, eine Anhöhe: γῆς ἀνάστημα, τόπος ὑψηλός.[m]) Zu Athen aber wurden beſonders zwei Hügel ſo genannt, wovon der eine innerhalb, der andere außerhalb der Stadt lag. Der innerhalb der Stadt war auf dem Marktplatze, neben dem Tempel des Euryſaces, und hieß von dem Markte Κολωνός ἀγοραῖος. Von dieſem iſt die Rede nicht, ſondern von dem außer der Stadt, welcher zum Unterſchiede Κολωνὸς ἵππιος, d. i. der Ritterhügel, ſowie jenes der Markthügel, genennet ward.[n])

h) Sowohl die Ausgabe des Heinrich Stephanus als des Paul Stephanus von 1603 (Seite 483) haben hier *Κολωνόθεν* anſtatt *Κολωνῆθεν*.

i) Lib. V. *De finibus.*

k) Meurſius (*Reliqua Attica*, cap. 6, p. 26) lieſet: Convertebat ad sese Colonus; ille locus etc., und ich ziehe dieſe Lesart vor.

l) In ſeinen Anmerkungen über die Leben des Plutarchs, welche Kind ſeiner Überſetzung beigefügt hat.

m) Suidas unter *Κολωνός*.

n) Man ſehe den Harpokration und Pollux, deren Stellen Meurſius (*Reliq. Att.*, cap. 6) anführt, wie auch den Grammatiker, welcher den zweiten Inhalt des Ödipus auf

Und zwar hatte er das Beiwort *ἵππιος* von den darauf befindlichen Altären oder Tempeln des Neptunus *ἱππίου* und der Minerva *ἱππίας*.[o]) Aus der obigen Stelle des Cicero, und zwar aus den Worten: nam me ipsum huc modo venientem convertebat ad sese Coloneus etc., ist nicht undeutlich zu schließen, daß er zwischen der Akademie und der Stadt gelegen; denn das huc gehet hier auf die Akademie. Nun lag diese sechs Stadia vor dem Thore, und der Kolonos mußte folglich noch näher liegen. Meursius braucht diesen Ort des Cicero auch sehr glücklich zur Verbesserung einer Stelle des Thucydides, wo gesagt wird, daß der Kolonos ohngefähr zehn Stadia von der Stadt liege: *σταδίους μάλιστα δέκα*, und er vermutet, daß man anstatt *δέκα* lesen müsse *δ´*.

Diejenigen nun, die in der Nähe dieses *Κολωνός* wohnten, machten den Demos aus, der davon den Namen führte, und hießen *Κολωνιᾶται*. Niemand kann uns dieses besser sagen als Sophokles selbst:

— — — Αἱ δὲ πλησίον γύαι
Τόνδ᾽ ἱππότην Κολωνὸν εὔχονταί σφισιν
Ἀρχηγὸν εἶναι, καὶ φέρουσι τοὔνομα
Τὸ τοῦδε κοινὸν πάντες ὠνομασμένον·

heißt es zu Anfange seines Ödipus auf Kolonos.[p]) Und der Scholiast setzet hinzu: *Τὸ τοῦ Κολωνοῦ ὄνομα κοινὸν φέρουσι πάντες, ὀνομαζόμενοι Κολωνιᾶται δηλονότι.* Mit der Übersetzung,

Kolonos gemacht hat. *Οὕτω κληθέντι*, sagt dieser von dem Kolonos, *ἐπεὶ καὶ Ποσειδῶνος ἐστὶν ἱερὸν ἱππείου καὶ Προμηθέως, καὶ αὐτοῦ οἱ ὀρεωκόμοι ἵστανται.* Der lateinische Übersetzer macht in dieser Stelle einen sehr albernen Fehler. Er giebt sie nämlich so: quoniam Neptuni Equestris ibi est sacellum et Promethei, quique *ejus mulorum* curam gerunt, ibi considunt. — *Ejus mulorum?* Was mögen das für geheiligte Maulesel gewesen sein? Er hat das Adverbium *αὐτοῦ* für den Genitivum des Pronominis angesehen. (S. die Ausgabe des Paul Stephanus, S. 484.)

o) Warum aber jener eben hier als *ἵππιος* verehret wurde, war ohne Zweifel dieses die Ursache, weil er

Ἵπποισιν τὸν ἀκεστῆρα χαλινὸν
Πρώταισιν ταῖσδ᾽ ἔκτισε ἀγύαις

(Sophokles in seinem Ödipus auf Kolonos, Zeile 745. 46). Diese Stelle des Sophokles hat mit der bekannten streitigen Stelle des Virgils:

Tuque o, cui prima frementem
Fudit equum magno tellus percussa tridenti

(*Georg.* lib. I, v. 12. 13) sehr viel ähnliches. Virgil scheinet sie vor Augen gehabt zu haben, und ich muß mich wundern, daß sie keinem von seinen Auslegern beigefallen ist. Denn man kann *πρώταισιν* ebensowohl mit *ἀγύαις* als mit *ἵπποισιν* verbinden.

p) Zeile 59 u. f.

39. sehr viel ähnliches, vgl. den 10. der (kritischen) „Briefe" (VI, S. 173, Z. 13—15).

welche Vitus Winsemius von dieser Stelle macht, bin ich nichts weniger als zufrieden:

— Et qui in vicinis compitis habitant agricolae
Hunc equestrem Colonum precantur sibi
Praesidem esse, atque inde nomen
Commune habent, ac Coloniatae vocantur.

Equestrem Colonum precantur sibi praesidem esse, würde ohngefähr heißen: sie verehren diesen Kolonos als ihren Schutzgott. Welch ein Sinn! Ich würde εὔχομαι durch das bloße profiteri, aufs höchste durch gloriari geben und ἀρχηγόν wenigstens durch generis auctorem ausdrücken. Denn weiter will Sophokles auch nichts sagen, als daß die Landleute da herum sich des Kolonos als ihres Stammorts rühmen und den Namen der Koloniaten von ihm führen.

Wodurch aber dieser Kolonos besonders merkwürdig geworden, das waren die letzten Schicksale des Ödipus. Hier ließ sich dieser unglückliche Mann nieder, als ihn seine grausamen Söhne aus seinem Reiche trieben, hier starb er. Sophokles hat diesen wunderbaren Tod zu dem Inhalte eines Trauerspiels gemacht: χαριζόμενος οὐ μόνον τῇ πατρίδι ἀλλὰ καὶ τῷ ἑαυτοῦ δήμῳ, sagt der Scholiast. Und in der That hat schwerlich ein Dichter seinen Geburtsort glücklicher verewiget als er. Was ich sonst noch davon zu sagen hätte, verspare ich, bis ich auf das Stück selbst komme, das zum Glücke eines von den übrig gebliebenen ist.

1 f. Gleim an Lessing, den 7. März 1760: „Vom Sophokles habe nur die Glasgowsche saubere Ausgabe vom Jahre 1745 nebst der wörtlichen lateinischen Übersetzung des Vitus Winsemius, die beim Heidelbergischen Sophokles von 1597 befindlich ist, dessen aber der Glasgowsche Herausgeber mit keinem Wort gedacht hat. Diese Heidelbergische Ausgabe habe besonders und noch eine andere lateinische Übersetzung per Thomam Naogeorgum, Basileae 1558. Alles dieses, und was ich sonst noch auffinden möchte, stehet auf ersten Wink zu Befehl!" — Lessing an Gleim, den 13. April 1760: „Wenn ich mir von Ihrem Sophokleischen Vorrate etwas ausbitten dürfte, so wäre es die zweite lateinische Übersetzung von — ja, wie heißt er nun? Ich habe Ihren Brief nicht bei der Hand. Nicht die vom Vitus Winshemius, sondern die andere. Es ist eben die, von welcher Fabricius in seiner griechischen Bibliothek sagt, daß er sie nie gesehen." — Gleim an Lessing, den 11. Mai 1760: „O geben Sie uns Ihre Sophokleischen Arbeiten doch bald zu lesen! Die verlangte lateinische Übersetzung (Naogeorgi) kommt hiebei; sie läßt, dünkt mich, sich besser lesen als des Vitus Winsemius seine; wenigstens giebt ihm die beobachtete Scansion großen Vorzug." Thomas Kirchbauer (Naogeorgus), lutherischer, sektiererischer Geistlicher, geboren 1511 zu Straubingen, führte ein bewegtes Leben und starb 1563 als Pfarrer zu Wisloch. Melanchthon schätzte ihn wegen seiner Gelehrsamkeit. Von Sophokles übersetzte er metrisch den Ajax und den Philoktet. Aus letzterem führt Lessing noch im Laokoon (IX, 1, S. 27, Z. 26 ff.) eine Stelle an, dieselbe vorher auch in der Übersetzung des Vitus Ortel aus Windsheim in Franken (woher sein Name Winsemius oder Winshemius), Professor zu Wittenberg, starb 1570.

So außer allen Zweifel es nun schon durch diese Zeugnisse und Umstände gesetzt zu sein scheinet, daß Sophokles von Geburt ein Athenienser, und zwar ein Koloniate gewesen, so findet man doch eines Alten erwähnet, welcher anderer Meinung sein wollen. Ister nämlich, wie der ungenannte Biograph anführet, hat vorgegeben, Sophokles sei kein Athenienser, sondern ein Phliasier. Aber da Ister der einzige ist, der dieses gesagt hat, warum soll man sich von ihm irre machen lassen? Und so urteilet der ungenannte Biograph selbst: *Ἀπιστητέον δὲ καὶ τῷ Ἴστρῳ φάσκοντι αὐτὸν οὐκ Ἀθηναῖον, ἀλλὰ Φλιάσιον εἶναι· πλὴν γὰρ Ἴστρου παρ' οὐδενὶ ἑτέρῳ τοῦτ' ἐστὶν εὑρεῖν.*

Meursius hat bei Gelegenheit dieser Stelle des Biographs einen Fehler begangen. In seinen Anmerkungen nämlich über das Leben des Sophokles aus dem Suidas gedenkt er unter dem Worte *Κολωνῆθεν* dieser Meinung des Ister und sagt: Ister e populo Phliensi fuisse eum tradiderat. Nun ist populus hier dem Meursius so viel als *δῆμος*. Ister aber hat dem Sophokles nicht bloß den Koloniaten, nicht bloß den populum, *δῆμον*, sondern überhaupt den Athenienser absprechen wollen. Dieses ist aus dem Gegensatze klar: *οὐκ Ἀθηναῖον ἀλλὰ Φλιάσιον.* Wäre unter *Φλιάσιος* bloß der *δῆμος* zu verstehen, so könnte er ja ebensowohl ein Phliasier und Athenienser als ein Koloniate und ein Athenienser sein. Eine dunkele Erinnerung, die dem Meursius vielleicht beiwohnte, daß es wirklich einen *δῆμον* namens *Φλύα* gegeben, hat ihn ohne Zweifel zu diesem Fehler verleitet. Allein des Unterschieds in den Buchstaben nicht zu gedenken, so heißt das Adjektivum von *Φλύα* nicht *Φλυάσιος*, sondern einer aus diesem *δήμῳ* heißt *Φλυεύς*. Ich berufe mich deswegen auf folgende Inskription bei dem Spon:[q])

ΣΕΛΕΥΚΟΣ
ΞΕΝΩΝΟΣ
ΦΛΥΕΥΣ.

Φλιάσιος hingegen ist das Gentile von *Φλιοῦς*. Phlius aber war eine Stadt in dem Peloponnesus, und zwar in Achaia, nicht

q) In den *Excerptis ex Jacobi Sponii Itinerario, de populis Atticis*, welche des Meursius *Reliq. Atticis* beigefügt sind, S. 39.

24. *Φλύα*, vgl. Bayle, übersetzt von Gottsched II, S 459.

weit von Sicyon.[r]) Aus diesem Phlius also, und nicht aus Phlya, muß Ister den Sophokles geburtig geglaubt haben.

Strabo sagt, das alte Phlius habe an dem Berge Kölossa gelegen. Dieses bringt mich auf eine Vermutung. Sollte wohl Ister anstatt *Κολωνῆθεν* gelesen haben *Κοιλωσσῆθεν*?

(C)

Sein Vater hieß Sophilus.] Man sehe das Zeugnis des Suidas unter (A). Dieses bestätiget der ungenannte Biograph: *υἱὸς δὲ Σοφίλου*, und ein Ungenannter in der Anthologie:[s])

Τόν σε χοροῖς μέλψαντα Σοφοκλέα παῖδα Σοφίλου,
Τὸν τραγικῆς μούσης ἀστέρα Κεκρόπιον

u. s. w. Clemens Alexandrinus[t]) schreibt ihn *Σοφίλλος*. So auch Tzetzes.[u]) Diodorus Siculus hingegen schreibt ihn *Θεόφιλος*.[x]) Ich wollte darum aber nicht mit dem Meursius sagen: Ergo emendandus Diodorus Siculus. Denn es ist nicht unwahrscheinlich, daß *Σόφιλος* und *Θεόφιλος* im Grunde einerlei Namen sind, indem der dorische Dialekt *σιός* anstatt *θεός* sagt. Daher es denn auch die lakonische Aussprache war. Wenn die Athenienserin *νὴ τὼ θεώ* schwur, schwur die Spartanerin *ναὶ σιώ*. Es war Ein Schwur, obgleich beide verschiedne Gottheiten damit meinten.[y])

Das war sein Name; nun von seinem Stande. War Sophilus, der Vater unsers Dichters, einer von den vornehmern oder geringern Bürgern? Aristoxenus und Ister haben das letztere behauptet; denn beide haben ihn zu einem Handwerker, jener zu einem Zimmermanne oder Schmiede und dieser zu einem Schwertfeger gemacht. Allein dem ungenannten Biograph kömmt dieses unglaublich vor, und zwar aus zwei Gründen, davon einer von der Feldherrnstelle, welche Sophokles nachher, zugleich mit den

r) Strabo, im achten Buche S. 586, nach der Ausgabe des Almeloveen. Stephanus Byzantinus: *ΦΛΙΟΥΣ, πόλις Πελοποννήσου — τὸ ἐθνικὸν Φλιοῦντος ἢ Φλιούσιος — πλεονασμῷ δὲ τοῦ α, Φλιάσιος.* Für *πλεονασμῷ* lieset Gronovius *μεταπλασμῷ* (*Variae lectiones in Stephano*, p. 26).

s) Libro III, cap. 25, ep. 42.

t) In seiner Ermahnungsrede an die Griechen, S. 36 nach der Ausgabe des D. Heinsius.

u) Chil. VI, 69.

x) *Bibl. hist.* lib. XIII, p. 222, edit. Rhodom.

y) S. die Lysistrata des Aristophanes, Zeile 81 und 146, und was Bisetus über die erstre anmerkt.

12. *Σοφίλλος*, und dies ist die richtige Form, Diminutivum von *σοφός*.

vornehmsten Männern des Staats bekleidet, und der andere von dem Stillschweigen der Komödienschreiber hergenommen ist. Er wählet also den Mittelweg und sagt, daß Sophilus vielleicht nur Knechte gehalten habe, die jene Handwerker treiben müssen: *Υἱὸς τοῦ Σοφίλου, ὃς οὔτε (ὥς Ἀριστόξενός φησι) τέκτων, ἢ χαλκεὺς ἦν· οὔτε (ὥς Ἴστρος) μαχαιροποιὸς τὴν ἐργασίαν. Τυχὸν δὲ ἐκέκτητο δούλους χαλκέας ἢ τέκτονας· οὐ γὰρ εἰκὸς τὸν ἐκ τοιούτων γενόμενον στρατηγίας ἀξιωθῆναι σὺν Περικλεῖ καὶ Θουκυδίδῃ, τοῖς πρώτοις τῆς πόλεως· ἄλλ' οὐδ' ἂν ὑπὸ τῶν κωμῳδῶν ἄδηκτος ἀφείθη, τῶν οὐδὲ Θεμιστοκλέους ἀποσχομένων.*

Den ersten Grund halte ich für den stärksten nicht. Ich werde in der Anmerkung (O) mehr davon sagen. Der zweite aber dünkt mich desto wichtiger. Ein geringes Herkommen war für die Dichter der alten Komödie ein unerschöpfliche Quelle von Spöttereien. Wehe dem berühmten Manne, dem sie von dieser Seite etwas vorrücken konnten! Da war kein Verschonen, wenn er sich um den Staat auch noch so verdient gemacht hätte. „Themistokles,“ sagt der Biograph, „erfuhr es.“ „Und der gute Euripides!“ setze ich hinzu. Wieviel mußte er wegen seiner Mutter Klito, die eine Krauthökerin (*λαχανοπῶλις*) gewesen war, von dem Aristophanes leiden! Nun war zwar Aristophanes ein besonderer Feind des Euripides, dem er den Sophokles sehr weit vorzog. Aber würde er dieser poetischen Gerechtigkeit wegen einen Einfall unterdrückt haben? Da kennt man den Aristophanes nicht! Da kennt man die alte Komödie nicht! Als Sophokles in seinem Alter Gedichte für Geld machte, wozu ihn vielleicht die Not zwang, wie bitter warf es ihm Aristophanes vor! Ich rede in der Anmerkung (P) hiervon mehr. Und er sollte ihm seine geringe Herkunft geschenkt haben? Auch Kratinus, auch Eupolis, und wie sie alle heißen, sollten sie ihm geschenkt haben? Denn man muß annehmen, daß der Biograph oder die Währmänner des Biographs von der alten Komödie mehr gelesen hatten, als uns davon übrig geblieben ist.

Aber was soll ich zu dem Mittelwege sagen, den der Biograph hier nehmen will, „daß der Vater des Sophokles vielleicht nur Knechte gehalten, die jene Handwerker treiben müssen“? Das

4. 35. Handwerker, Grimms Wörterbuch führt unsere Stelle als Beleg für den älteren Plural 'Handwerker' an, setzt aber hinzu: „seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist die Form „Handwerke“ für den Plural ausschließlich gebräuchlich worden.“ Adelung sagt: „Der Plural lautet bei vielen: 'Handwerker', allein dieses Wort gehöret unstreitig zu denen, welche in der mehrern Zahl ein e annehmen.“

heißt, viel zu viel einräumen. Denn derjenige Bürger zu Athen, welcher mit den Hantierungen seiner Knechte wucherte, war noch lange kein vornehmer Bürger; er gehörte aufs Höchste in die Klasse der Mittelbürger, *τῶν μετρίων πολιτῶν*. Ja, der Sohn eines solchen Bürgers war noch immer den Spöttereien der Komödienschreiber über das mittelbare Gewerbe seines Vaters ausgesetzt. Ich berufe mich dieserwegen auf das, was Plutarch[z]) von dem Redner Isokrates sagt: *Ἰσοκράτης Θεοδώρου μὲν ἦν παῖς τοῦ Ἐρεχθιέως*[aa]) *τῶν μετρίων πολιτῶν, θεράποντας αὐλοποιοὺς κεκτημένου — ὅθεν εἰς τοὺς αὐλοὺς κεκωμῴδηται ὑπὸ Ἀριστοφάνους καὶ Στράτιδος*. Hier ist ein Mann, welcher Flötenmacher in seinem Brote hält; aber eben darum gehörte dieser Mann unter die Mittelbürger, und der Sohn bekam von dem Aristophanes und Stratis des Vaters Flöten fein zu hören.

Widerspricht also die unterlassene Spötterei der Komödienschreiber dem Aristoxenus und Ister, so widerspricht sie auch der Vermutung des Biographs, und Sophilus muß notwendig einer von den Edeln der Stadt gewesen sein, die reines Vermögen genug besaßen, entweder in die Klasse der Pentakosiomedimnen oder wenigstens in die Klasse der Ritter zu gehören. Dieser Behauptung kömmt das Zeugnis eines Alten, eines spätern Römers zwar, aber doch eines Mannes zu statten, der mit der griechischen Litteratur genau bekannt war. Der ältere Plinius[bb]) nämlich nennet unsern Dichter ausdrücklich principe loco genitum Athenis. Wird Plinius das aus seinem Kopfe gesagt haben? Wird er sich nicht auf Zeugnisse gestützt haben, die wenigstens den Zeugnissen des Isters und Aristoxenus die Wage gehalten?

Ich habe überdieses eine Vermutung, woraus das nachteilige Vorgeben des Aristoxenus und Ister entstanden sein kann, die hoffentlich keine von den unglücklichsten sein wird. Auf dem zweiten *Κολωνός*, welcher zum Unterschiede *ἀγοραῖος* hieß, ließen sich alle diejenigen treffen, welche für Lohn arbeiteten, und hießen von

z) In den Lebensbeschreibungen der zehn Redner, unter welchen das Leben des Isokrates das vierte ist.

aa) Wie Xylander anstatt *τοῦ ἀρχιερέως* mit vollkommenem Grunde lieset.

bb) *Histor. Nat.* lib. XXXVII, sect. XI, § 1 edit. Hard. Ich gedenke dieser Stelle des Plinius unter x) mit mehrerem.

14. Hierauf kommt Lessing zurück in seiner Abhandlung „Von der Ausbreitung der christlichen Religion". (V. Hauptstück. 4.)

diesem ihren Versammlungsorte *Κολωνῖται.*[cc]) Was ist nun leichter zu vermengen als *Κολωνῖται* und *Κολωνιᾶται*? Sophokles aber, und folglich auch sein Vater war ein *Κολωνιάτης*. So fanden ihn Aristoxenus und Ister genennet und lasen es für *Κολωνίτης* und machten ihn zu einem Manne, der für Lohn arbeitet. Meine Vermutung wird dadurch bestärkt, daß sie weder unter einander noch mit sich selbst einig sind, welches Handwerk Sophilus eigentlich getrieben habe. Denn ein *Κολωνίτης* konnte ein Zimmermann, ein Schmied und ein Schwertfeger sein.

Will man mir über dieses *Κολωνίτης* noch eine grammatikalische Grille erlauben? Ich halte die Silbe *της* hier für etwas mehr als für die bloße Endung, welche verschiedene Gentilia bekommen. Ich halte sie für das Nennwort *θής*, welches einen Arbeiter um Lohn bedeutet. *Ὅτι ὁ παρ' ἄλλοις*, merkt Photius aus den Chrestomathien des Helladius an,[dd]) *μισθοῦ δουλεύων, θὴς καλεῖται, ἢ παρὰ τὸ θεῖναι ὃ δηλοῖ τὸ χερσὶν ἐργάζεσθαι καὶ ποιεῖν· — ἢ κατὰ μετάθεσιν τοῦ τ εἰς τὸ θ· τὸ γὰρ πένεσθαι καὶ τητᾶσθαι τοῦ βίου, οἷον στέρεσθαι, ἀναγκάζει πολλοὺς τὰ δούλων πράττειν.* Nun weiß ich zwar wohl, daß *θής* in der mehrern Zahl *θῆτες* hat, und daß es also, nach Verwandlung des *θ* in das vielleicht ursprüngliche *τ*, *Κολωνίτητες* heißen müßte, und nicht *Κολωνῖται*; ich weiß aber auch, daß der gemeine Gebrauch, welcher die Abänderung der Wörter in seiner Gewalt hat, sich wenig um die Herleitung bekümmert. Das *θεῖναι* in der angeführten Stelle ist unser thun.

(D)

In dem zweiten Jahre der einundsiebzigsten Olympias geboren.] Der ungenannte Biograph: *Γεννηθῆναι δὲ αὐτόν φασιν ἑβδομηκοστῇ πρώτῃ Ὀλυμπιάδι κατὰ τὸ δεύτερον ἔτος, ἐπὶ Ἄρχοντος Ἀθήνησι Φιλίππου.* Mit ihm stimmt der Ungenannte, von welchem wir ein kurzes historisches Verzeichnis der Olympiaden

cc) Suidas unter diesem Worte: *Οὕτως ὠνόμαζον τοὺς μισθωτούς· ἐπειδὴ περὶ τὸν Κολωνὸν εἱστήκεσαν, ὅς ἐστι πλησίον τῆς ἀγορᾶς.* Suidas hat hier den Harpokration ausgeschrieben, welcher die nämlichen Worte aus einer Rede des Hyperides anführt.

dd) Diesen Auszug des Photius aus dem Helladius hat Meursius übersetzt und mit Anmerkungen erläutert, und so ist er dem zehnten Bande des Gronovschen Thesaurus als ein besonderes Werk einverleibet worden.

24 f. Das . . . thun, das ist etymologisch richtig, aber die vorgehende Konjektur mit *θής* taugt nichts.

(*Ὀλυμπιάδων ἀναγραφήν*) haben,[ee]) auf das genaueste überein. Er schreibt unter dem zweiten Jahre: *ΟΑ*. ΟΑ. *Φίλιππος. Σοφοκλῆς ὁ τραγῳδοποιὸς ἐγεννήθη.* Doch merkt eben dieser Ungenannte auch unter dem dritten Jahre der dreiundsiebzigsten Olympias an: *Σοφοκλῆς ἐγεννήθη κατά τινας.* Und unter diese Einige gehöret Suidas in dem Artikel von unserm Dichter: *τεχθεὶς κατὰ τὴν ογ' Ὀλυμπιάδα.* Es wird aber aus andern Datis erhellen, daß man sich an diese Einige nicht kehren dürfe, und daß die erstere Meinung allerdings den Vorzug verdiene.

Der ungenannte Biograph fährt fort: *ἦν δὲ Αἰσχύλου μὲν νεώτερος ἔτη δεκαέπτα, Εὐριπίδου δὲ παλαιότερος εἰκοσιτέσσαρα*: „er war siebzehn Jahr jünger als Äschylus und vierundzwanzig Jahr älter als Euripides". Dem zufolge müßte Äschylus in dem ersten Jahre der siebenundsechzigsten und Euripides in dem zweiten der siebenundsiebzigsten Olympias geboren sein. Doch beides streitet wider alle Zeugnisse, die man von der Geburtszeit dieser beiden Dichter hat, so verschieden sie auch unter sich selbst seien. Fabricius[ff]) hat dieses bereits angemerkt: Auctor vitae Sophoclis ait, Sophoclem Aeschylo juniorem annis XVIII (man lese XVII), seniorem Euripide annis XXIV. Pro quibus rationibus Aeschylus natus fuerit Olymp. LXVII. 1, Euripides Olymp. LXXVIII (man lese LXXVII), quod utrumque aliorum scriptorum testimoniis refellitur. Nun ist die wahrscheinlichste Meinung, daß Äschylus in der dreiundsechzigsten Olympias und Euripides in dem ersten Jahre der fünfundsiebzigsten geboren worden. Wie also, wenn mein ungenannter Biograph geschrieben hätte: *ἦν δὲ Αἰσχύλου μὲν νεώτερος ἔτη εἰκοσιτέσσαρα, Εὐριπίδου δὲ παλαιότερος δεκαέπτα*: „er war vierundzwanzig Jahr jünger als Äschylus und siebzehn Jahr älter als Euripides"? Würde er der Wahrheit nicht um ein Großes näher kommen? Mich wundert, daß Fabricius auf diese Vermutung nicht gefallen ist.

Der Scholiast des Aristophanes merkt bei der 75sten Zeile der Frösche an: *ἦν γὰρ Σοφοκλῆς Αἰσχύλου μὲν ἔτεσιν ἑπτὰ νεώτερος, Εὐριπίδου δὲ κδ'.* „Sophokles sei sieben Jahr jünger als Äschylus und vierundzwanzig Jahr jünger als Euripides ge-

ee) Man findet dieses Ungenannten *Ὀλυμπιάδων ἀναγραφήν* unter andern in der Janssonischen Ausgabe der Chronik des Eusebius von 1658, Seite 313 u. f. Die Critici pflegen sie unter dem Titel *Anonymi descript. Olympiad.* anzuführen.

ff) *Biblioth. Gr.* lib. II, cap. 17, p. 619.

wesen". Nichts kann deutlicher in die Augen fallen, als daß der Scholiast von den Abschreibern hier jämmerlich verstümmelt worden. Was aber L. Küster in seinen Noten darüber anmerkt, ist nur zum Teil richtig: Loco huic pessimum vulnus negligentia librariorum inflictum est: qui proinde ut in integrum restituatur, pro *ἔτεσιν ἑπτὰ* scribendum est *ἔτεσιν δεκαέπτα*: et deinde post *Εὐριπίδου δὲ* inserenda est vox *πρεσβύτερος* vel *παλαιότερος*, quae non sine manifesto sensus detrimento hic omissa est. Absurdum enim est dicere, Sophoclem Aeschylo juniorem tantum fuisse septem annis, Euripide vero viginti quatuor annis: cum Euripidem haud paucis post Aeschylum annis vixisse nemo ignoret. Contra Sophoclem Aeschylo juniorem fuisse septendecim annis, Euripide vero seniorem viginti quatuor annis, non solum evincunt rationes chronologicae, sed etiam expresse testatur Anonymus in vita Sophoclis etc. Und hierauf folgen die angeführten Worte des ungenannten Biographs. Allein was will Küster, wenn er sagt, es wisse jedermann, daß Euripides erst viele Jahre nach dem Äschylus gelebt habe? Äschylus ist den Arundelschen Marmorn zufolge in dem ersten Jahre der achtzigsten Olympias gestorben, und in der neunundsiebzigsten hatte sich Euripides bereits als einen tragischen Dichter bekannt gemacht. Man lasse aber den Äschylus auch in der achtundsiebzigsten gestorben sein, so war Euripides doch damals schon geraume Zeit geboren, und man kann auf keine Weise sagen: Euripidem haud paucis post Aeschylum annis vixisse. Sollen aber diese Worte nur bedeuten: Euripides überlebte den Äschylus viele Jahre, so weiß ich gar nicht, was wider den Scholiasten daraus folgt. Denn könnte dem ohngeachtet Äschylus nicht später geboren sein als Euripides? Und bleibt er es nicht auch alsdenn noch, wenn man schon die sieben Jahre in siebzehn verwandelt hat? Kurz, das ist der rechte Weg gar nicht, die Verstümmelung des Scholiasten ins Licht zu setzen, sondern Küster hätte geradezu sagen sollen: es sei ausgemacht, daß Sophokles älter als Euripides gewesen. Er hätte sich ohne Umschweif auf das Zeugnis des A. Gellius,[gg]) oder wer ihm sonst beigefallen wäre, berufen müssen, und man würde es ihm ohne Umstände eingeräumt haben, daß *παλαιότερος* oder ein ähnliches Wort

gg) *Noct. Att.* libr. XVII, cap. 21: Qui in hoc tempore nobiles celebresque erant, Sophocles ac *deinde* Euripides etc.

fehle. Wenn er aber sagt, es erhelle aus chronologischen Berechnungen wirklich, daß Sophokles siebzehn Jahr jünger als Äschylus und vierundzwanzig Jahr älter als Euripides gewesen sei, so ist es gerade das Gegenteil von dem, was Fabricius sagt. Er trauet dem ungenannten Biograph, ohne ihm nachzurechnen; der der Wahrheit doch sehr weit verfehlet, wenn man ihm durch meine vorgeschlagene Versetzung nicht einigermaßen zu Hilfe kommen will.

Meursius in seinen Anmerkungen über den Artikel des Suidas sagt: Alii Olympiade XCI anno 2. Sophoclem natum tradunt. Von diesen andern, welche vorgeben sollen, Sophokles wäre in dem zweiten Jahre der einundneunzigsten Olympias geboren, habe ich nie etwas gehört, auch wohl sonst niemand in der Welt. Es hat sich offenbar ein Druckfehler hier eingeschlichen; denn in der gleich darauf folgenden Stelle des Biographs lieset Meursius selbst: *'Ολυμπιάδι ἑβδομηκοστῇ πρώτῃ*, und nicht *ἐνενηκοστῇ πρώτῃ*. Ich will hoffen, daß man in der neuen Ausgabe der sämtlichen Werke des Meursius diesen Fehler bemerkt und verbessert hat. In dem Gronovschen Thesaurus, welchem die Schrift des Meursius doch nach einer vermehrten Handschrift des Verfassers einverleibet worden, ist er glücklich stehen geblieben.

(E)

Eine gute Erziehung — Die Tanzkunst und die Musik bei dem Lamprus — In dieser und im Ringen den Preis.] Der ungenannte Biograph: *Καλῶς τε ἐπαιδεύθη καὶ ἐτράφη ἐν εὐπορίᾳ — Διεπονήθη δὲ καὶ ἐν παισὶ καὶ περὶ παλαίστραν καὶ μουσικήν, ἐξ ὧν ἀμφοτέρων ἐστεφανώθη, ὥς φησιν Ἴστρος· ἐδιδάχθη δὲ τὴν μουσικὴν παρὰ Λαμπίου.* Und Athenäus[hh]) sagt von ihm: *ἦν καὶ ὀρχηστικὴν δεδιδαγμένος καὶ μουσικὴν ἔτι παῖς ὢν παρὰ Λάμπρῳ.*

Die Erziehung der Griechen ist bekannt. Grammatik, Musik, Gymnastik: hierin und nach dieser Ordnung wurden ihre Kinder unterrichtet. Die Teile der Gymnastik waren *ὄρχησις* und *πάλη*, das Tanzen und das Ringen. Ich will aber das Wort „Ringen" hier in eben dem weitläuftigen Sinne genommen wissen als das griechische *πάλη*, unter welchem noch viel andere gymnastische Übungen als das eigentliche Ringen verstanden wurden.

hh) Lib. I, p. 20, edit. Casaub.

Den nun, bei welchem Sophokles die Musik lernte, nennet der ungenannte Biograph Lampias. Athenäus hingegen nennt seinen Lehrer in der Musik und Orchestik, das ist, demjenigen Teile der Gymnastik, welcher das Tanzen begreift, Lamprus. Sie meinen beide Einen Mann, dessen Name bei dem ersten nur verschrieben ist. — Und dieser Lamprus war der berühmteste Lehrer seiner Zeit. Cantare ad chordarum sonum, sagt Nepos von dem Epaminondas, doctus est a Dionysio, qui non minore fuit in musicis fama, quam Damon aut Lamprus.

Ich habe Verschiedenes über diesen Mann anzumerken. Ich fange bei einem offenbaren Irrtume an, in welchem Fabricius seinetwegen gewesen ist. Nach ihm nämlich soll eben dieser Lamprus auch den Sokrates in der Musik unterrichtet haben. Musicam et saltandi artem a *Lampro* edoctus,[ii]) sagt er von unserm Dichter und setzt in der Note hinzu: eodem qui Socratem docuit. Und an einer andern Stelle:[kk]) Idem ni fallor Lamprus, a quo musicam edoctum se profitetur Socrates apud Platonem Menexeno. Und das soll Sokrates bei dem Plato selbst sagen? Fabricius kann diese Anführung unmöglich selbst nachgesehen haben. Denn Sokrates sagt es daselbst nicht nur nicht, sondern sagt sogar gerade das Gegenteil. Er unterhält sich mit dem Menexenus von der Lobrede, welche den im Treffen gebliebenen Athieniensern gehalten werden soll. Er sagt, es sei dieses ein Stoff, der eben nicht viel Geschicklichkeit erfordere. Denn was für Schwierigkeiten könne es haben, Athenienser in Athen zu loben? Ganz anders wäre es, wenn der Redner Athenienser in Sparta oder Spartaner in Athen loben müßte. „Und also," fragt Menexenus den Sokrates, „getrauest du dich wohl, diese Rede selbst zu halten?" „Warum nicht?" erwidert Sokrates. *Καὶ ἐμοὶ μέν γε, ὦ Μενέξενε, οὐδὲν θαυμαστὸν οἰῷτ' εἶναι εἰπεῖν, ᾧ τυγχάνει διδάσκαλος οὖσα οὐ πάνυ φαυλὴ περὶ ῥητορικῆς, ἀλλ' ἥπερ καὶ ἄλλους πολλοὺς καὶ ἀγαθοὺς ἐποίησε ῥήτορας, ἕνα δὲ καὶ διαφέροντα τῶν Ἑλλήνων, Περικλέα, τοῦ Ξανθίππου. ΜΕ. Τίς αὕτη; ἢ δηλονότι Ἀσπασίαν λέγεις; ΣΩ. Λέγω γάρ· καὶ Κόννον γε τοῦ Μητροβίου, οὗτοι γάρ μοι δύο εἰσὶ διδάσκαλοι· ὁ μὲν μουσικῆς, ἡ δὲ ῥητορικῆς· οὕτω μὲν οὖν τρεφόμενον ἄνδρα οὐδὲν θαυμαστὸν δεινὸν εἶναι λέγειν· ἀλλὰ καὶ ὅςτις ἐμοῦ κάκιον ἐπαιδεύθη, μου-*

ii) *Bibl. Gr.* lib. II, cap. 17, §. 1.
kk) *Bibl. Gr.* lib. II, cap. 15, §. 36.

σικὴν μὲν ὑπὸ Λάμπρου παιδευθείς, ῥητορικὴν δὲ ὑπὸ Ἀντιφῶντος τοῦ Ῥαμνουσίου, ὅμως κἂν οὗτος οἷός τ' εἴη Ἀθηναίους γε ἐν Ἀθηναίοις ἐπαινῶν εὐδοκιμεῖν. „Ich," sagt er, „der ich in der Beredsamkeit die Aspasia und in der Musik den Konnus zum Lehrmeister habe, sollte nicht imstande sein, eine dergleichen Lobrede zu halten? Die könnte ja wohl einer halten, der einen schlechtern Unterricht genossen hätte als ich, der die Musik von dem Lamprus und die Beredsamkeit von dem Antiphon gelernet hätte." — Weit gefehlet also, daß Sokrates hier vorgeben sollte, die Musik von dem Lamprus gelernet zu haben, er ist vielmehr stolz darauf, daß er sie nicht von ihm gelernt hat, daß er sie von einem bessern Meister erst itzt lernet.

Was mag aber wohl den Fabricius zu diesem Irrtume verleitet haben? Ohne Zweifel eine Stelle des Sextus Empiricus oder vielmehr eine vermeinte Verbesserung, die Menage darin machen will. Σωκράτης, erzählet Sextus Empiricus,[ll]) καίπερ βαθυγήρως ἤδη γεγονώς, οὐκ ᾐδεῖτο πρὸς Λάμπωνα τὸν κιθαριστὴν φοιτῶν· καὶ πρὸς τὸν ἐπὶ τούτῳ ὀνειδίσαντα λέγειν, ὅτι κρεῖττόν ἐστιν ὀψιμαθῆ μᾶλλον, ἢ ἀμαθῆ διαβάλλεσθαι. Hier heißt der Citharist, von welchem sich Sokrates noch in seinem hohen Alter unterweisen lassen, Lampon, und Menage[mm]) sagt: obiter moneo pro Λάμπωνα legendum omnino Λάμπρον. Aber warum denn? Um den Sextus Empiricus statt eines kleinen Fehlers einen weit gröbern begehen zu lassen? Es ist wahr, des Sokrates Lehrer in der Musik hieß nicht Lampon, er hieß Konnus; Sextus irret sich in dem Namen. Aber er würde sich in mehr als in dem Namen geirret haben, wenn er Lamprus geschrieben hätte. Denn Lamprus konnte damals schwerlich mehr leben. Man überschlage es nur! Lamprus unterrichtete den Sophokles vor seinem sechzehnten Jahre, und der Lehrer konnte leicht zwanzig Jahr älter sein als der Schüler; Sokrates war beinahe dreißig Jahr jünger als Sophokles und lernte die Musik βαθυγήρως ἤδη γεγονώς, als er schon sehr alt war. Nun lasse man ihn nur funfzig Jahr gewesen sein und rechne zusammen. Müßte nicht Lamprus beinahe ein Greis von hundert Jahren gewesen sein, wenn er den Sokrates in diesem Alter noch hätte unterrichten können? Aus den Worten des Sokrates bei dem

ll) Lib. VI. *Adversus mathematicos.*
mm) In seinen Anmerkungen über den Diogenes Laertius, lib. II, segm. 32.

Plato ist auch nichts weniger zu schließen, als daß Lamprus damals noch gelebt habe. Er spricht nicht von jungen Leuten, die noch itzt schlechter unterrichtet würden als er, er redet von schon gebildeten Rednern, die schlechter unterrichtet worden.

Und hätte doch auch Muretus diese Umstände der Zeit ein wenig überlegt! Er würde unsern Lamprus schwerlich in einer Stelle des Aristoteles gefunden haben, in welcher nichts als die Buchstaben seines Namens in der etymologischen Bedeutung desselben vorkommen. Man höre ihn nur:[nn]) Aristoteles septimo Politicon, quorundam errorem notans, qui felicitatis causam non in virtute, sed in opibus ac copiis esse censent, ait perinde eos ridicule facere, ac si, quod musicus aliquis bene caneret, ejus rei causam non in artem, sed in lyram referrent. Id autem his verbis exprimit: *Διὸ καὶ νομίζουσιν ἄνθρωποι τῆς εὐδαιμονίας αἴτια τὰ ἐκτὸς εἶναι τῶν ἀγαθῶν· ὥςπερ εἰ τοῦ κιθαρίζειν λαμπρὸν καὶ καλῶς αἰτιῷτο τὴν λύραν μᾶλλον τῆς τέχνης.* Quibus in verbis, ut illud praeteream, quod legi malim aut *αἰτιῷντο*, aut *εἴτις τοῦ κιθαρίζειν*, aliud mihi multo gravius subesse mendum videtur. Neque enim *τοῦ κιθαρίζειν λαμπρὸν καὶ καλῶς*, sed *τοῦ κιθαρίζειν Λάμπρον καλῶς* legendum puto. *Λάμπρος* enim veteris musici proprium nomen fuit: quam boni nihil ad rem: hoc enim tantum significat Aristoteles, *si Lamprus bene canat,* id non lyra sed artificio ipsius effici, et ridiculum fore, si quis id non artificio ipsius, sed lyrae tribuendum esse contendat. So sinnreich diese Veränderung ist, so überflüssig ist sie auch. Denn warum soll hier *λαμπρόν* der Name eines Musikers sein? Weil er es sein kann? weil auch alsdenn noch die Worte einen Sinn behalten? Ist das Grundes genug? Hätte Muretus nicht vorher zeigen müssen, daß *κιθαρίζειν λαμπρὸν καὶ καλῶς* keinen Sinn oder wenigstens keinen guten Sinn mache? Und konnte er das? Konnte ihm unbekannt sein, daß *λαμπρὸς* auch von der Stimme und folglich von den Tönen überhaupt gesagt werde? Freilich, wenn man *λαμπρόν* hier bloß durch clare übersetzt, wie es sowohl P. Victorius als Lambinus thut,[oo]) so scheinet *λαμπρὸν κιθαρίζειν* mehr ein Werk der Zither als der Kunst zu sein. Allein es heißt hier das, was wir

nn) *Var. lect.* lib. IX, cap. 5.

oo) Und wie es Muretus selbst in der seinen *Lect. var.* angehängten *Interpretatione graecor. locorum* thut.

im Deutschen durch „rein" ausdrücken, und λαμπρὸν κιθαρίζειν in diesem Sinne, rein spielen, ist nicht dem Instrumente, sondern der kunstmäßigen Stimmung und der Geschicklichkeit des Griffs beizumessen. Doch das alles ist mein Haupteinwurf noch nicht. Sondern dieser, wie gesagt, ist aus der Zeitrechnung hergenommen. Wenn es wirklich bei dem Aristoteles τοῦ κιθαρίζειν Λάμπρον καλῶς hieße, würde man nicht annehmen müssen, daß Lamprus damals noch gelebt habe? Denn nur einem noch lebenden und in der Blüte seines Rufes stehenden Künstler pfleget man ein dergleichen Kompliment im Vorbeigehen zu machen. Ist es aber möglich, daß Lamprus zu der Zeit noch leben konnte, als Aristoteles schrieb? Er müßte weit über hundert Jahr geworden sein, wenn er nur da noch gelebt hätte, als Aristoteles geboren ward. Wie wäre dieser auf einen Mann gefallen, den er nie gekannt, nie gehöret hatte?

Das waren also zwei Stellen, in die man den Lamprus mehr hineingelegt als ihn darin gefunden hat. Hier sind zwei andre, in welchen er wirklich ist. Sie sind beide aus dem Athenäus. Die eine stehet gegen das Ende des elften Buchs, wo von den Anzüglichkeiten und Verleumdungen, deren sich Plato schuldig gemacht habe, die Rede ist. Und da wird denn auch der obigen Stelle des Weltweisen gedacht, wo er des Lamprus auf eine nicht vorteilhafte Art erwähnet: Ἐν δὲ τῷ Μενεξένῳ οὐ μόνον Ἱππίας ὁ Ἠλεῖος χλευάζεται, ἀλλὰ καὶ ὁ Ῥαμνούσιος Ἀντιφῶν, καὶ ὁ μουσικὸς Λάμπρος. Allein Λάμπρος χλευάζεται: das heißt, die Sache ein wenig übertreiben. Plato spottet des Lamprus ja eben nicht. Denn spottet man denn gleich eines Künstlers, wenn man sagt, daß ein anderer über ihn ist?

Aus der zweiten Stelle des Athenäus[pp]) ersiehet man, daß Lamprus sich des Weins enthalten hat und ein Wassertrinker gewesen ist. Desgleichen, daß der Komödienschreiber Phrynichus ihn in einem seiner Stücke angestochen habe, wo er die Kibitze seinen Tod beklagen lassen: Ὑδροπότης δὲ ἦν καὶ Λάμπρος ὁ μουσικός, περὶ οὗ Φρύνιχός φησι λαροὺς θρηνεῖν, ἐν οἷσι Λάμπρος ἐναπέθνησκεν ἄνθρωπος ὑδατοπότας, μινυρὸς ὑπερσοφιστής, Μουσῶν σκελετός, ἀηδόνων ἠπίαλος, ὕμνος ᾅδου. Wenn ich diese Stelle recht verstehe, so hat das Stück selbst, in

pp) Lib. II, p. m. 44.

welchem Phrynichus den Lamprus durchgezogen, *Λαροί*, Die Kibitze, geheißen. Ich ziehe nämlich *ἐν οἷσι* auf *λαρούς*, und die folgenden Worte sind mir der Threnus (oder ein Stück wenigsten davon), den der Dichter die Kibitze über den Tod des Musikus singen lassen. Und das ohne Zweifel in einem Teile des Chorus, welchen die Kibitze gemacht. Denn die Worte selbst scheinen mir zerrissene anapästische Zeilen zu sein, die ich einem andern in Ordnung zu bringen überlassen will. Ich weiß zwar wohl, daß weder Dalechampius in seiner Übersetzung noch Casaubonus in seinen vortrefflichen Anmerkungen über den Athenäus hier den Titel einer Komödie des Phrynichus wahrgenommen zu haben scheinen. Ich weiß auch, daß unter den Stücken, welche Suidas[qq]) diesem Dichter zueignet, sich keines dieses Namens befindet; daß auch Meursius,[rr]) welcher doch alle von dem Suidas benannte Stücke da oder dort angeführet gefunden, keine *Λαρούς* aufgetrieben hat. Aber dem ohngeachtet kann ich recht haben; denn, wie gesagt, ich wüßte nicht, auf was *ἐν οἷσι* anders gehen könnte als auf *λαρούς*. Die Zunamen übrigens, die Phrynichus hier unserm Lamprus giebt, scheinen außer von seinem Wassertrinken von seinem Alter und seinen allzu traurigen Melodien hergenommen zu sein. Er heißt der klägliche Virtuose, das Gerippe der Musen, das Fieber der Nachtigallen, das Klagelied der Hölle; denn auch diese Bedeutung, wie bekannt, hat *ὕμνος*. Wenn aber Muretus an dem angezogenen Orte sagt: Hunc Lamprum Athenaeus, *non sane ex consuetudine musicorum*, abstemium fuisse ait etc., so hat Muretus die Zeiten schändlich verwechselt. Ein alter Citharifte war mehr ein Lehrer der Mäßigkeit und Tugend als der Tonkunst. *Οἵ τ' αὖ κιθαρισταί, ἕτερα τοιαῦτα, σωφροσύνης τε ἐπιμελοῦνται, καὶ ὅπως ἂν οἱ νέοι μηδὲν κακουργῶσι*, sagt Plato.[ss])

Diesen zwei Stellen aus dem Athenäus könnte ich eine dritte

qq) *Φρύνιχος Ἀθηναῖος, κωμικὸς τῶν ἐπιδευτέρων τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας. — Δράματα δὲ αὐτοῦ ἐστὶ ταῦτα. Ἐφιάλτης, Κόννος, Κρόνος, Κωμασταί, Σάτυροι, Τραγωδοὶ ἢ Ἀπελεύθεροι, Μονότροπος, Μοῦσαι, Μυστής, Ποάστριαι.* Die Worte des Suidas: *δράματα δὲ αὐτοῦ ἐστὶ ταῦτα*, folgende Stücke sind von ihm, wollen aber eben nicht sagen, daß er sonst keine gemacht habe. Und wenn sie es auch sagten, so hat Suidas in ähnlichen Fällen schon mehr als einmal geirret. Von dem Eupolis z. B. sagt er: *ἐδίδαξε δράματα ιζ'*. Und Meursius hat deren doch mehr als zwanzig angeführt gefunden.

rr) *Bibl. Attica*, lib. V.

ss) Im Protagoras.

aus dem Plutarch[tt]) beifügen, wo eines lyrischen Dichters namens Lamprus gedacht wird, und wer die genaue Verbindung erwägt, in welcher zu den damaligen Zeiten die Poesie mit der Dichtkunst stand, wird sich nicht lange bedenken, ihn für unsern Lamprus zu halten. Seine Lieder stehen da mit den Liedern des Pindars, des Pratinas καὶ τῶν λοιπῶν, ὅσοι τῶν λυρικῶν ἄνδρες ἐγένοντο ποιηταὶ κρουμάτων ἀγαθοί, in einer Reihe.

(F)

Um die Tropäen nach dem salaminischen Siege — Nach einigen nacket und gesalbt, nach andern bekleidet.] Der ungenannte Biograph: Μετὰ τὴν ἐν Σαλαμῖνι ναυμαχίαν Ἀθηναίων περὶ τρόπαιον ὄντων, μετὰ λύρας γυμνὸς ἀληλιμμένος τοῖς παιανίζουσιν τῶν ἐπινικίων ἐξῆρχε. Und Athenäus:[uu]) Σοφοκλῆς δὲ πρὸς τῷ καλὸς γεγενῆσθαι τὴν ὥραν, ἦν καὶ ὀρχηστικὴν δεδιδαγμένος καὶ μουσικὴν ἔτι παῖς ὢν παρὰ Λάμπρῳ, μετὰ γοῦν τὴν ἐν Σαλαμῖνι ναυμαχίαν περὶ τρόπαιον γυμνὸς ἀληλιμμένος ἐχόρευσε μετὰ λύρας· οἱ δὲ ἐν ἱματίῳ φασί.

Und damals, sage ich, war Sophokles noch nicht sechzehn Jahr. Denn es war das erste Jahr der fünfundsiebzigsten Olympias, als Xerxes der griechischen Freiheit den Untergang drohte. Die Athenienser wollten dem Rate des Themistokles, die Stadt zu verlassen und ihr Glück zur See zu wagen, lange nicht folgen. Endlich als Leonidas und seine Spartaner bei Thermopylä ihr Leben vergebens aufgeopfert hatten, als Phocis von den Feinden überschwemmet und verheeret war, als sie ihm ihr Attika von ihren Bundesgenossen, die sich nach Peloponnesus zogen, preisgegeben sahen, zwang sie die äußerste Not zu dem Entschlusse: τὴν μὲν πόλιν παρακαταθέσθαι τῇ Ἀθηνᾷ τῇ Ἀθηναίων μεδεούσῃ, τοὺς δ' ἐν ἡλικίᾳ πάντας ἐμβαίνειν εἰς τὰς τριήρεις, παῖδας δὲ καὶ γυναῖκας καὶ ἀνδράποδα σώζειν ἕκαστον ὡς δυνατόν. Xylander und Kind übersetzen in dieser Stelle des Plutarchs[xx]) τοὺς ἐν ἡλικίᾳ nicht zum Besten durch juventus, junge Mannschaft. Denn es ist hier στρατεύσιμος, μάχιμος ἡλικία nicht die Jugend, sondern das zu Kriegsdiensten fähige Alter zu verstehen, welches über das sechzigste Jahr reichte. Seinen Anfang aber

tt) In seiner Abhandlung „Von der Musik".
uu) Lib. I, p. m. 20.
xx) Im Leben des Themistokles.

nahm es von dem achtzehnten oder eigentlich von dem zwanzigsten Jahre. Denn ob sie schon von dem achtzehnten Jahre an dienen mußten, so wurden sie doch nicht gegen den Feind, sondern nur zur Bewachung der Stadt gebraucht und hießen *περίπολοι.*[yy]) In dem zwanzigsten legten sie erst den Eid ab, *ὑπερμαχεῖν ἄχρι θανάτου τῆς θρεψαμένης.*

Unter dieser streitbaren Mannschaft konnte unser Sophokles also noch nicht sein, sondern er gehörte unter die Kinder, die die Väter, so gut wie sie konnten, in Sicherheit mußten bringen lassen. Aber gleichwohl ist er auf Salamis und tanzet da um die Tropäen. Sollte man ihn itzt nicht eher in Trözene suchen, wohin die meisten Athenienser ihre wehrlose Familie schickten? *Οἱ πλεῖστοι τῶν Ἀθηναίων*, fährt Plutarch fort, *ὑπεξέθεντο γονέας καὶ γυναῖκας εἰς Τροιζῆνα, φιλοτίμως πάνυ τῶν Τροιζηνίων ὑποδεχομένων· καὶ γὰρ τρέφειν ἐψηφίσαντο δημοσίᾳ, δύο ὀβόλους ἑκάστῳ διδόντες, καὶ τῆς ὀπώρας λαμβάνειν τοὺς παῖδας ἐξεῖναι πανταχόθεν, ἔτι δ' ὑπὲρ αὐτῶν διδασκάλοις τελεῖν μισθούς.* Doch Herodotus sagt es ausdrücklicher, daß Trözene nicht der einzige solche Zufluchtsort gewesen sei, sondern daß einige ihre Kinder auf Ägina, einige auch auf Salamis geschickt hätten[zz]): *Ἐνθαῦτα οἱ μὲν πλεῖστοι ἐς Τροιζῆνα ἀπέστειλαν (τὰ τέκνα καὶ τοὺς οἰκέτας), οἱ δὲ ἐς Αἴγιναν, οἱ δὲ ἐς Σαλαμῖνα.* Der junge Sophokles war folglich nach diesem letztern Orte in Sicherheit gebracht worden, wo es der tragischen Muse alle ihre drei Lieblinge in einer vorbildenden Gradation zu versammeln beliebte. Der kühne Äschylus half siegen, der blühende Sophokles tanzte um die Tropäen, und Euripides ward an dem Tage des Sieges auf eben der glücklichen Insel geboren.

Ich hätte vor allen Dingen anmerken sollen, daß die vorzügliche Schönheit des Sophokles ihn der Ehre würdig machte, der Anführer bei einer so glorreichen Feierlichkeit zu sein: *πρὸς τὸ καλὸς γεγενῆσθαι τὴν ὥραν*, sagt Athenäus. — Und dieses ist das erste Datum, aus welchem es wahrscheinlicher wird, daß unser Dichter in dem zweiten Jahre der einundsiebzigsten als in dem dritten der dreiundsiebzigsten Olympias geboren worden. Als

yy) *Pollux* lib. VIII, cap. 9, §. 105.
zz) *Herod.* libr. VIII, p. 541, edit. Henr. Stephani.

26 ff. Fast mit denselben Worten in der Schluß-Anmerkung zum Laokoon wiederholt. IX, 1, S. 174.

ein Kind von sechs Jahren würde er vielleicht zu Trözene Obst genascht, nicht aber auf Salamis um die Tropäen getanzt haben.

(G)

Äschylus des Sophokles Lehrer in der tragischen Dichtkunst — Zweifel dawider.] Der ungenannte Biograph ist der einzige, der dieses sagt: *Παρ' Αἰσχύλῳ τὴν τραγῳδίαν ἔμαθεν.* Ich werde also um so viel eher daran zweifeln dürfen. Und das aus folgenden Gründen. Ich will nicht untersuchen, wieviel man überhaupt von der dramatischen Dichtkunst einen lehren kann, ob es sich viel weiter als auf gewisse mechanische Kleinigkeiten erstreckt, die man durch die Intuition eines Musters weit geschwinder und besser als durch die allgemeinen Regeln eines Lehrers begreift. Ich will nicht fragen, wieviel es dergleichen allgemeine Regeln zu den Zeiten des Äschylus geben konnte, da noch so wenig gute Stücke vorhanden waren, aus welchen man sie hätte abziehen können. Ich will auch nicht fragen: Konnte Äschylus etwas lehren, was er selbst nicht gelernt hatte? Nach dem eigenen Bekenntnisse dieses Dichters war sein Talent zur Tragödie mehr ein ihm von dem Bacchus übernatürlicherweise geschenktes als erworbenes Talent. *Ἔφη δὲ Αἰσχύλος μειράκιον ὂν καθεύδειν ἐν ἀγρῷ φυλάσσων σταφύλας, καὶ οἱ Διόνυσον ἐπιστάντα κελεῦσαι τραγῳδίαν ποιεῖν· ὡς δὲ ἦν ἡμέρα, πείθεσθαι γὰρ ἐθέλειν, ῥᾷστα ἤδη πειρώμενος ποιεῖν,* erzählet[aaa]) Pausanias. Man lasse das Wunderbare von dieser Erzählung weg, und es bleibt doch immer noch so viel übrig, daß Äschylus die tragische Dichtkunst nicht studieret, sondern sich durch einen gewaltigen und gleichsam unwillkürlichen Trieb seines Genies damit abgegeben hat. Und dem ohngeachtet würde er sie allerdings auch andere haben lehren können, wenn er wenigstens nachher darüber nachgedacht und seine natürliche Fähigkeit in Wissenschaft verwandelt hätte. Allein dieses unterblieb, wovon uns unter andern ein Vorwurf überzeugt, den Sophokles selbst dem Äschylus gemacht hat. *Σοφοκλῆς,* heißt es bei dem Athenäus,[bbb]) *ὠνείδιζεν αὐτῷ, ὅτι εἰ καὶ τὰ δέοντα ποιεῖ, ἀλλ' οὐκ εἰδώς γε.* „Was Äschylus mache, gerate ihm zwar, sei zwar gut; allein er wisse selbst nicht, warum es ihm gerate, warum es gut sei.“ Wußte er es nicht, wie konnte er

aaa) Lib. I, ed. Kuhn. p. 48.
bbb) Lib. I, p. m. 22.

es einem andern beibringen? Wußte Sophokles, daß er es nicht wußte, wie konnte er es von ihm zu lernen hoffen?

Zwar wird man sagen: Sophokles machte diese Erfahrung zu spät, und es ist einmal eingeführt, daß auch derjenige unser Lehrmeister heißen muß, von dem wir nichts gelernet haben, wenn wir nur etwas von ihm haben lernen wollen. — Nun gut, so mögen alle die Zweifel, die ich von der Unfähigkeit des Äschylus, ein Lehrer in seiner Kunst zu sein, hergenommen habe, nichts gelten, und ich verspreche in der Anmerkung (I) einen andern, historischen Beweis zu führen.

(H)

Nach einer Stelle des Plutarchs.] Diese Stelle findet sich in der Untersuchung des Plutarchs, *πῶς ἄν τις αἴσθοιτο ἑαυτοῦ προκόπτοντος ἐπ' ἀρετῇ*, woraus man seinen Wachstum in der Tugend schließen könne. Und da ist ihm keines von den geringsten Merkmalen *ἡ περὶ τοὺς λόγους μεταβολή*, die Veränderung des Geschmacks an den verschiednen Teilen der Weltweisheit. „Angehende Philosophen," sagt er, „beschäftigen sich meistenteils mit denjenigen Teilen, die sie in Ruf und Ansehen bringen können. Einige versteigen sich in die glänzenden Höhen der Physik, andere verlieben sich in dunkele Zänkereien, die meisten stürzen sich in die Spitzfindigkeiten der Dialektik. Nur die besten von ihnen kommen endlich bei reiferm und gesunderm Urteile auf das, was die Seele wirklich gut und groß macht, und weihen sich denjenigen Teilen der Weltweisheit, deren Fußstapfen, mit dem Äsopus zu reden, mehr hineinwärts als hinauswärts gehen. Nun fährt Plutarch fort: *Ὥςπερ γὰρ ὁ Σοφοκλῆς ἔλεγε, τὸν Αἰσχύλου διαπεπαιχὼς ὄγκον, εἶτα τὸ πικρὸν καὶ κατάτεχνον τῆς αὑτοῦ κατασκευῆς; τρίτον ἤδη τὸ τῆς λέξεως μεταβάλλειν εἶδος, ὅπερ ἐστὶν ἠθικώτατον καὶ βέλτιστον· οὕτως οἱ φιλοσοφοῦντες, ὅταν ἐκ τῶν πανηγυρικῶν καὶ κατατέχνων, εἰς τὸν ἁπτόμενον ἤθους καὶ πάθους λόγον μεταβῶσιν, ἄρχονται τὴν ἀληθῆ προκοπὴν καὶ ἄτυφον προκόπτειν.*[ccc]) Der wahre Sinn dieser Stelle ist

ccc) Diese Stelle war dazu versehen, falsch citieret zu werden. Fabricius (*Bibl. Gr.* lib. II, cap. 17, §. 1) citieret sie: Plutarchus de defectu in virtute. Ein solches Buch des Plutarchs giebt es gar nicht. Und Heinrich Stephanus in seinem Thesauro linguae graecae führet unter *κατάτεχνος* verschiedene Worte und Zeilen daraus an, als ob sie in dem Buche De discern. adul. ab amico stünden.

25 f. Halm 246.

so leicht nicht. Xylander hatte sie anfangs so übersetzt: Sophocles ajebat, se primo fastum Aeschyli accidisse,[ddd]) deinde apparatum nimis densum atque artificiosum, postremo etiam dictionis formam mutasse, quae pars maxime ad mores pertinet et est potissima: ita philosophantes, cum a compositis ad ostentationem et artificio nimio elaboratis orationibus, ad orationem animi motus placidos gravesque attingentem transiverint, vere incipiunt fastu repudiato proficere. Ich will diese Übersetzung nicht kritisieren; Xylander hat es in seinen Anmerkungen selbst gethan und die Worte, welche den Sophokles angehen, folgendergestalt verbessert: Sophocles ajebat, se primum animi ludique gratia grandiloquentiam Aeschyli imitatum: deinde ejus in apparatu condensationem atque artificii industriam: tertio demum nunc loco ad id dictionis genus se transtulisse, quod ad formandos mores aptissimum, eaque de causa esset optimum. Doch auch mit dieser Verbesserung kann ich nicht zufrieden sein. Der Sinn des Plutarchs ist weder genau, noch deutlich genug ausgedrückt. Die Worte *Σοφοκλῆς τὸν Αἰσχύλου διαπεπαιχὼς ὄγκον* sagen bloß, daß Sophokles den Schwulst des Äschylus verlacht habe, und es ist ein eigenmächtiger Zusatz des Xylanders, daß dieses durch eine burleske Nachahmung, durch eine Parodie geschehen sei. Wenn Sophokles ein Komödienschreiber gewesen wäre, so würde mir dieser Zusatz weniger mißfallen. Denn von den komischen Dichtern ist es bekannt, daß sie auch damals schon die hochtrabenden Stellen ihrer tragischen Brüder gern parodierten und dadurch lächerlich machten. Allein wo hätte das Sophokles thun können? In seinen eigenen Tragödien? So hätte er sich selbst den größten Schaden gethan. Und das Wort *κατασκευή*! Mit diesem hat sich Xylander sehr geirret. Er giebt es durch apparatus. Gut; aber was für ein apparatus? Aus einer Verbesserung, die er in dem Texte macht, erhellet deutlich, daß er die *κατασκευήν* der Rhetorik, die Ausschmückung der Rede durch Figuren und Tropen, verstanden hat. Anstatt *τὸ πικρὸν τῆς αὐτοῦ κατασκευῆς* lieset er nämlich *τὸ πυκνόν* und übersetzt es durch apparatum nimis densum, anstatt es durch nimis amarum zu übersetzen. Denn freilich konnte ihm eine herbe, bittere Aus-

ddd) Was accidisse hier heißen können, begreife ich gar nicht. Es hat ohne Zweifel irrisisse oder dergleichen heißen sollen. Ich bediene mich der Frankfurtschen Ausgabe von 1620.

schmückung in diesem Verstande nicht den besten Sinn zu machen scheinen, wohl aber eine allzu gedrungene, überhäufte Ausschmückung. Allein wenn dieses die richtige Bedeutung des Wortes *κατασκευή* wäre, würde nicht alsdenn diese zu überhäufte, zu gekünstelte Ausschmückung (*τὸ πυκνὸν καὶ κατάτεχνον τῆς κατασκευῆς*) mit dem, was Plutarch die Schwulst des Äschylus (*τὸν Αἰσχύλου ὄγκον*) nennet, ziemlich auf eines hinauslaufen? Denn was macht einen Dichter anders schwülstig als die allzu häufige, allzu gesuchte Anwendung der kühnsten Tropen? Und doch will Plutarch ausdrücklich beides unterschieden wissen: *διαπεπαιχὼς ὄγκον — εἶτα — τρίτον.*

Warum halte ich mich auf? Kurz, es ist hier nicht die *κατασκευή* der Rhetorik, sondern die *κατασκευή* der Schauspielkunst, die theatralische Auszierung zu verstehen. *Σκευή*, *κατασκευή*, *σκευοποιΐα*, *σκευοποιήματα*, diese Wörter begreifen alles, was zur Vorstellung eines dramatischen Stücks erfordert wird: Auszierungen der Bühne, Kleider, Larven, Maschinen. Nun ist es von dem Äschylus bekannt,[eee]) *σκευοποιΐας ἥψατο, εἰκασμένης τοῖς τῶν ἡρώων εἴδεσιν.* Er war, wie Horaz sagt:

— — personae pallaeque repertor honestae,
— — et modicis instravit pulpita tignis
Et docuit — — — niti — cothurno.

Es ist aber auch nicht weniger von ihm bekannt, daß er in der Auszierung seiner Bühne und seiner Personen sehr weit ging und das Schreckliche darin nicht selten übertrieb. Man erinnere sich seiner Eumeniden, welche grausame Wirkung der ungewohnte Anblick dieser rächerischen Gottheiten, die Äschylus zu allererst im Schlangenhaare aufführte, auf die Zuschauer hatte! Und was sahe man nicht sonst alles auf seiner Bühne!

Aigles, vautours, serpens, grifons,
Hippocentaures et Typhons,
Des taureaux furieux, dont la gueule béante
Eut transi de frayeurs le grand cheval d'Atlante;
Un char, que des dragons étincelans d'éclairs
Promenoient en sifflant par le vuide des airs;
Démorgogon encore à la triste figure,
Et l'horreur et la mort s'y voyoient en peinture.[fff])

eee) *Philostratus De vita Apollonii Tyanei*, lib. VI, cap. 6.
fff) Tanaquill Faber in seinen französischen Lebensbeschreibungen der griechischen Dichter.

19 ff. Ars poet. v. 278 ff.

Dieses übertriebene Schreckliche also, welches Äschylus nicht bloß in seinen Versen schilderte, sondern wirklich durch alle Künste der Skevopöie sichtbar machte, dieses ist es, was Plutarch τὸ πικρὸν καὶ κατάτεχνον τῆς αὐτοῦ κατασκευῆς nennet. Denn der höchste Grad des Schrecklichen wird wirklich in der Nachahmung widerwärtig, πικρός. Ist es noch nötig, dieses Wort in πυκνός zu verwandeln?

Nach dieser Erklärung betrachte man nunmehr die Stelle des Plutarchs, und sie ist ungleich heller. Indem Äschylus den Ausdruck der Tragödie soviel als möglich erhaben zu machen suchte, verstieg er sich oft in das Schwülstige, und dieses war die erste Übertreibung, die Sophokles vermied. Indem Äschylus gern so schrecklich als möglich sein wollte, ließ er sich oft verleiten, seine Zuflucht zu wunderbaren Maschinen und ungeheuren Verkleidungen zu nehmen, die aber mehr Abscheu als Schrecken erregten, und dieses war der zweite Fehler, in welchen sich Sophokles nicht reißen ließ. Er ist erhaben, ohne schwülstig zu sein, er ist schrecklich, ohne das Schreckliche einer widrigen Skevopöie zu danken zu haben. Das alles paßt vollkommen. Und doch sage ich, daß ich dieses Verhältnis des Sophokles zum Äschylus nicht sowohl aus gegenwärtiger Stelle des Plutarchs als aus der Vergleichung ihrer Stücke gezogen habe? Warum das?

Einer Besorgnis wegen. Man darf den Plutarch nur ein wenig kennen, um zu wissen, daß ihm sein Gedächtnis mehr als einen übeln Streich gespielet hat. Wie, wenn es ihm auch hier nicht treu genug gewesen wäre? Wie, wenn er das, was er von dem Sophokles sagt, von dem Euripides hätte sagen sollen? Ich will die Gründe dieser meiner Besorgnis vorlegen. — Σοφοκλῆς ἔλεγε, schreibt Plutarch; „Sophokles hat gesagt". Wo hat er es gesagt? Hat er es in einem von seinen Werken gesagt? Und welches ist das Werk, wo er dieses nicht eben allzu bescheidne Bekenntnis hätte thun können? Es müßte notwendig das Buch gewesen sein, welches er über den Chorus geschrieben hat, und dessen ich in der Anmerkung (LL) gedenken werde. War es hier, wo er so mancherlei an dem Äschylus auszusetzen hatte, wie ist sein obiger Ausspruch von diesem seinen Vorgänger, ὅτι τὰ δέοντα ποιεῖ,[ggg]) damit zu vergleichen? Wie ist die Hochachtung über-

ggg) Bei dem Athenäus. Man sehe die vorhergehende Anmerkung (G) Seite 99.

3. Skevopöie, vgl. IX, 1, S. 35, Z. 16.

haupt damit zu vergleichen, die er beständig gegen diesen Vater der Tragödie gehabt hat? Hätte er sich selbst geschmeichelt, so vieles nach dem Äschylus in der tragischen Dichtkunst verbessert zu haben, würde er nicht geneigt gewesen sein, sich weit über ihn zu setzen? Als er aber, nach der Erdichtung des Aristophanes, in das Reich der Schatten kam, wo Äschylus den tragischen Thron besaß, wie bezeigte er sich gegen ihn?

— — — *Ἔκυσε μὲν Αἰσχύλον,*
Ὅτε δὴ κατῆλθε, κἀνέβαλε τὴν δεξιάν·
Κἀκεῖνος ὑπεχώρησεν αὐτῷ τοῦ θρόνου.[hhh])

Er küßte ihn, er ließ ihm die rechte Hand, er begab sich des Thrones völlig. Man sage nicht: Das ist die Erdichtung eines Komödienschreibers. Dieser Komödienschreiber konnte von den wahren Gesinnungen des Sophokles gar wohl unterrichtet sein und durfte itzt seine Erdichtungen nicht anders als ihnen gemäß einrichten. — Aber dies alles sind die geringsten Gründe meines Verdachts. Die wichtigsten sind diese: anfangs, daß die zwei erstern Punkte, in welchen Sophokles dem Plutarch zufolge von dem Äschylus abgegangen ist, sich nicht bloß ebensowohl, sondern ungleich richtiger von dem Euripides als von dem Sophokles sagen lassen, und hernach, daß der dritte Punkt, den ich noch gar nicht berührt habe, sich fast nur von dem Euripides, und von dem Sophokles gar nicht sagen läßt.

Es ist wahr, Sophokles hat sich der Schwulst des Äschylus nicht schuldig gemacht, aber Euripides noch weniger. Der Ausdruck des Sophokles blieb noch immer stark und erhaben, da sich Euripides hingegen so weit von dem Äschylus entfernte, daß er nicht selten gemein und schwatzhaft ward. So lautete das allgemeine Urteil der Alten, wovon Aristides für mich die Gewähr leisten mag. *Ὁρῶ δέ τοι καὶ περὶ τὴν τραγῳδίαν*, sagt er in seiner zweiten antiplatonischen Rede,[iii]) *Αἰσχύλον μὲν αἰτίαν οὐ σχόντα ὡς εἰςαγάγοι λαλίαν· οὐδὲ τὸν ἥδιστον εἰπεῖν Σοφοκλέα, οὐδαμοῦ ταῦτ' ἀκούσαντα, ὡς ἐπῆρεν Ἀθηναίους λαλεῖν, ὅτι οἶμαι τῆς σεμνότητος, ὡς οἷόν τε μάλιστα, ἀντείχοντο, καὶ κρείττονα ἢ κατὰ τοὺς πολλοὺς τὰ ἤθη παρείχοντο. Εὐριπίδην δὲ λαλεῖν αὐτοὺς ἐθίσαι καταιτιαθέντα, ἀφελεῖν τι δόξαντα τοῦ*

hhh) Aristophanes in den Fröschen, Zeile 800 u. f.
iii) *Ὑπὲρ τῶν τεσσαρῶν*, p. 133. Tom. II. *Op. Aristidis*, edit. Samuelis Jebb.

βάρους καὶ τῶν καιρῶν. Es ist ferner wahr, Sophokles hat sich der fürchterlichen Verkleidungen, der wunderbaren Maschinen weniger und bescheidner bedienet als Äschylus. Er hat sich aber doch sonst der Skevopöie sehr beflissen und, wie man in der Anmerkung (N) sehen wird, Verschiedenes darin erfunden. Von dem Euripides hingegen kann man dieses nicht sagen; es ist vielmehr ein sehr gemeiner Vorwurf, den ihm die Alten machen, daß er den theatralischen Putz zu sehr vernachlässiget habe.

Κἄλλως εἰκὸς τοὺς ἡμιθέους τοῖς ῥήμασι μείζοσι χρῆσθαι,
Καὶ γὰρ τοῖς ἱματίοις ἡμῶν χρῶνται πολὺ σεμνοτέροισιν·
Ἃ ἐμοῦ χρηστῶς καταδείξαντος διελυμήνω σύ,

sagt Äschylus bei dem Aristophanes[kkk]) zu ihm. Denn er scheute sich nicht, Könige und andere vornehme Personen in elenden und zerrissenen Kleidern aufzuführen. Wie wohl oder wie übel er daran gethan, will ich itzt nicht untersuchen. Genug, daß dieses offenbar einer von den Fällen ist, wo er τὸ κατάτεχνον τῆς κατασκευῆς ganz beiseite gesetzt hat. Das πικρόν derselben, wodurch Äschylus das Schrecken zu befördern suchte, war ohnedem seine Sache nicht.

Und nun der dritte Punkt: τρίτον ἤδη τὸ τῆς λέξεως μεταβάλλειν εἶδος, ὅπερ ἐστὶν ἠθικώτατον καὶ βέλτιστον. Sophokles soll den ganzen Charakter der Rede umgeschaffen und ihn, soviel möglich, sittlich und moralisch gut gemacht haben? Das sieht dem Sophokles nicht ähnlich. Dazu war er zu viel Poet und verstand seine Kunst viel zu gut! Der wahre Tragikus läßt seine Personen ihrem Affekte, ihrer Situation gemäß sprechen und bekümmert sich nicht im geringsten darum, ob sie lehrreich und erbaulich sprechen. Aber darum bekümmerte sich Euripides wohl. Er, von dem Cicero[lll]) sagt: ego certe singulos ejus versus singula ejus testimonia puto; er, der dem Quintilian[mmm]) sententiis densus et in iis, quae a sapientibus tradita sunt, paene ipsis par heißt; er, von dem Theon[nnn]) sagt: ὅτι παρὰ καιρὸν αὐτῷ Ἑκάβη φιλοσοφεῖ. Und welche Person ist bei ihm nicht so eine Hekuba?

kkk) In den Fröschen, Zeile 1092 u. f.

lll) Ep. 8, lib. XVI. *Ad famil.* Es ist aber hier nicht M. T. Cicero, sondern der Bruder Quintus Cicero zu verstehen; denn in dieses Briefe an den Tiro stehen die angeführten Worte. Gyraldus irret sich also, wenn er (Dial. VII. *De poetarum historia)* schreibt: Verum et nos er *Marcus Cicero* tanti Euripidem fecisse videtur, ut ad Tironem scribens dicat etc.

mmm) *Inst. orat* lib. X, cap. 1.

nnn) In s. Vorübungen, S. 4 der Ausgabe des Camerarius.

Ich fürchte nicht, daß man hierwider etwas einwenden werde. Allem Ansehen nach muß Euripides anstatt des Sophokles bei dem Plutarch gelesen werden. Aber das fürchte ich, daß man mir meine obige Frage zurückgeben wird. „Wenn Euripides das gesagt hat, wo hat er es gesagt?“ Immerhin, ich bin wegen der Antwort eben nicht verlegen.

Euripides sagt es bei dem Aristophanes, und zwar, wie man leicht vermuten kann, in den Fröschen. — Man kennet den komischen Streit, den Äschylus und Euripides daselbst vor dem Bacchus halten. Und hier ist die Stelle daraus, die Plutarch, wie ich glaube, vornehmlich in Gedanken gehabt hat. Euripides sagt zu seinem Gegner:[ooo])

Ἀλλ' ὡς παρέλαβον τὴν τέχνην παρά σου, τοπρῶτον μὲν εὐθύς
Οἰδοῦσαν ὑπὸ κομπασμάτων, καὶ ῥημάτων ἐπαχθῶν,
Ἴσχνανα μὲν πρώτιστον αὐτήν, καὶ τὸ βάρος ἀφεῖλον·
Ἐπυλλίοις, καὶ περιπάτοις, καὶ τευτλίοισι μικροῖς,
Χυλὸν διδοὺς στωμυλμάτων, ἀπὸ βιβλίων, ἀπ' ἠθῶν.

Was ist hier die erste Verbesserung, die sich Euripides in der tragischen Dichtkunst, so wie er sie von dem Äschylus überkommen, gemacht zu haben rühmet? Ist es nicht eben die, deren sich Sophokles bei dem Plutarch rühmet: die Abschaffung des Schwulsts? Und man kann auf das eigentlichste sagen, daß Euripides hier über diesen Schwulst spotte, *τὸν Αἰσχύλου διαπεπαιχὼς ὄγκον*. Aristophanes läßt ihn ferner sehr lustig vorgeben, daß er diesen Schwulst durch schöne Sprüchelchen, durch philosophische Disputationes, durch Mangold und Beete vertrieben habe; und was ist dieses, besonders wenn man den Saft aus den Sittenbüchern, *χυλὸν ἀπὸ βιβλίων, ἀπ' ἠθῶν*, dazunimmt, was ist dieses anders als des Plutarchs *εἶδος ἠθικώτατον καὶ βέλτιστον τῆς λέξεως*? Er scheinet sogar des Aristophanes Worte geborgt zu haben; denn so wie hier das *ἠθικώτατον* von *ἀπ' ἠθῶν* entlehnt zu sein scheinet,[ppp]) so ist das *βέλτιστον* aus einer andern Zeile, die nicht weit davon stehet, genommen. Äschylus fragt nämlich den Euripides,[qqq])

ooo) Zeile 970 u. f.

ppp) Wegen dieser Ähnlichkeit möchte ich auch nicht die Lesart annehmen, die in dieser Stelle des Aristophanes aus *ἀπ' ἠθῶν* ein einziges Wort *ἀπηθῶν* (percolans) macht, ob sie gleich den Eustathius zum Währmanne hat. Man sehe den Bisetus über den 974. Vers.

qqq) Zeile 1040 u. f.

— Τίνος οὕνεκα χρὴ θαυμάζειν ἄνδρα ποιητήν;

und dieser antwortet ihm:

Δεξιότητος καὶ νουθεσίας, ὅτι βελτίους τε ποιοῦμεν
Τοὺς ἀνθρώπους ἐν ταῖς πόλεσιν.

Die Stelle übrigens, wo Euripides von dem Äschylus beschuldiget wird, daß er das Anständige in der Auszierung mit Fleiß verabsäumet habe, ist aus eben diesem Auftritte der Frösche. Ich habe sie bereits angeführet und kann die nähere Vergleichung dem Leser überlassen.

(I)

Sein erstes Trauerspiel fällt in die siebenundsiebzigste Olympias.] Und hierin, sage ich, kommen Eusebius und Plutarch überein. Σοφοκλῆς τραγῳδοποιὸς πρῶτον ἐπεδείξατο, merkt jener unter dem zweiten Jahre dieser Olympias ausdrücklich an.[rrr] Die lateinische Übersetzung des Hieronymus bringt den nämlichen Umstand unter dem ersten Jahre bei: Sophocles Tragoediarum scriptor primum ingenii sui opera publicavit. Sophokles wäre also vier- oder fünfundzwanzig Jahr alt gewesen, da er sich als einen tragischen Dichter zuerst bekannt machte. Und in diesem Vorgeben ist nichts, was der Natur der Sache widerspräche. — Aber nun das Zeugnis des Plutarchs. — Das Orakel hatte den Atheniensern befohlen, die Gebeine des Theseus in ihre Stadt zu bringen, um ihn als einen Halbgott zu verehren. Theseus lag auf Skyros begraben. Als nun Cimon diese Insel erobert hatte, ließ er sein Erstes sein, das Begräbnis dieses alten atheniensischen Königs aufzusuchen und dem Orakel gemäß damit zu verfahren. Dieses erzählt Plutarch in dem Leben des Cimon und fährt fort: Ἐφ' ᾧ καὶ μάλιστα πρὸς αὐτὸν ἡδέως ὁ δῆμος ἔσχεν· ἔθεντο δ' εἰς μνήμην αὐτοῦ καὶ τὴν τῶν τραγῳδῶν κρίσιν ὀνομαστὴν γενομένην. Πρώτην γὰρ διδασκαλίαν τοῦ Σοφοκλέους ἔτι νέου καθέντος, Ἀφεψίων ὁ ἄρχων, φιλονεικίας οὔσης καὶ παρατάξεως τῶν θεατῶν, κριτὰς μὲν οὐκ ἐκλήρωσε τοῦ ἀγῶνος· ὡς δὲ Κίμων μετὰ τῶν συστρατηγῶν προελθὼν εἰς τὸ θέατρον ἐποιήσατο τῷ θεῷ τὰς νενομισμένας σπονδάς, οὐκ ἀφῆκεν αὐτοὺς ἀπελθεῖν, ἀλλ' ὁρκώσας, ἠνάγκασε καθίσαι καὶ κρῖναι δέκα ὄντας, ἀπὸ φύλης μίας ἕκαστον. Ich füge hiervon die Übersetzung des Herrn

rrr) Seite 167 des griechischen Textes benannter Ausgabe.

Kind bei, weil ich in der Folge Verschiedenes dawider zu erinnern haben möchte: „Das Volk gewann ihn deswegen sehr lieb und stellte zum Andenken dieser Begebenheit den bekannten Wettstreit unter den Tragödienspielern an, unter denen sich auch Sophokles befand, der damals noch jung war und dabei sein erstes Trauerspiel aufführte. Aphepsion, der Archon, getrauete sich nicht, die Richter zu ernennen, die dem geschicktesten Dichter den Preis zuerkennen sollten, weil er sahe, daß die Zuschauer bald für diesen, bald für jenen eingenommen waren und einige diesem, andere jenem den Preis zuerkannt wissen wollten. Er ließ deswegen den Cimon, der auf den Schauplatz kam und dem Gott und Vorsteher dieser Spiele das gewöhnliche Trankopfer brachte, mit seinen Unterfeldherren nicht eher weggehen, sondern nötigte sie, daß sie nach geleistetem Eide die zehn Richter werden und den Ausspruch thun mußten, zumal da jeder dieser Feldherren aus einer der zehn Zünfte war." — In dieser Stelle sind zwei Data, aus welchen die Epoche des ersten Trauerspiels unsers Dichters bestimmt werden muß. Das eine: Aphepsion war Archon, das andere: Cimon war von seinem Kriegszuge wider Skyros zurückgekommen. Aber diese beiden Data sollen sich widersprechen. So urteilet wenigstens Samuel Petit, dessen Kritik ich anführen muß:[sss]) Corruptum est Praetoris Atheniensis nomen. Aphepsion Archon signavit fastos anni tertii Olympiadis septuagesimae quartae. At vero, sive natales Sophoclis adscribamus secundo anno Olympiadis septuagesimae primae, ut pleraque veterum auctorum pars e vero, ut nobis quidem videtur, scriptum reliquit, qui annus Praetorem habuit Philippum, sive anno tertio Olympiadis septuagesimae tertiae, ut alii volunt. per aetatem fabulas docere non potuit Sophocles. Anno primo Olympiadis septuagesimae septimae primum drama a Sophocle commissum fuisse narrat Eusebius. Quod si Plutarchum verbis laudatis audimus, ut certe audiendus est, et assensum meretur, dicemus Sophoclem primum suum drama in scenam protulisse anno tertio Olympiadis septuagesimae septimae, Demotione Athenis Praetore. Eo enim anno a Cimone statuta sunt de victis Persis tropaea, ut scribit Diodorus Siculus: a Cimone vero ex hoc bello reduci, ut narrat Plutarchus, ceterisque strategis judicium redditum

sss) *Miscellaneorum* lib. III, cap. 18.

est de tragicorum poetarum victoria, fabulam tunc primum docente Sophocle. Itaque apud Plutarchum ἀντὶ τοῦ Ἀφεψιών scribendum est Διμοτίων, aut quod verius puto, legendum est ἀνεψιὸς ὁ Ἄρχων. Nomen Archontis non adscribit Plutarchus, sed dicit eum fuisse Sophoclis consobrinum, qui ne videretur aliquid in Sophoclis gratiam comminisci, noluit judices sortito capere, sed forte oblatos decem strategos dedit: et eruditus aliquis librarius, qui putabat desiderari Archontis nomen, et meminerat Aphepsionem circa illa tempora fuisse Athenis Praetorem, mutavit ἀνεψιός in Ἀφεψιών. Diese Kritik ist so seichte, so nüchtern, und ich habe soviel dawider zu erinnern, daß ich kaum weiß, wo ich anfangen soll. Petit will den Namen des Archon durchaus verändert wissen. Warum? Weil in dem Jahre, da Aphepsion Archon gewesen, Sophokles Alters wegen noch kein Trauerspiel aufführen können, und weil der gedachte Kriegszug des Cimon nichts weniger als in dieses Jahr falle. — Ich will diese Gründe vors erste gelten lassen. Gut, was also? — Folglich müsse entweder anstatt Aphepsion Demotion gelesen werden, oder, welches am wahrscheinlichsten sei, Plutarch habe den Archon gar nicht namentlich nennen wollen, sondern bloß geschrieben: ἀενψιὸς ὁ Ἄρχων, „der Archon, welcher mit dem Sophokles Geschwisterkind war“.[ttt]) — Ich betrachte also dieses Wahrscheinlichste zuerst. Deswegen, weil der Archon mit dem Sophokles verwandt ist, deswegen will er die Richter nicht durch das Los ernennen lassen? So war das Los nicht die unparteiischte Art der Wahl? So hätte es der Archon zum Besten seines Vetters lenken können, wie er gewollt hätte? Er nötigte die zehn Feldherren, den Ausspruch zu thun. Mit diesen also konnte er nichts abgeredet, diese konnte er nicht bestochen haben? Aber er ließ sie schwören. Was thut das? Auch die, welche durch das Los wären ernennet worden, hätten vorher schwören müssen, nach ihrem besten Wissen und Gewissen zu urteilen. Denn diesen Schwur mußten zu Athen alle und jede Richter ohne Ausnahme thun. Ganz gewiß hätte sich also der Archon, wenn er des Sophokles Anverwandter gewesen wäre, eben durch dieses ungewöhnliche neue Verfahren unendlich

ttt) Ich gebe dem Worte ἀνεψιός hier noch die leidlichste Bedeutung. Denn eigentlich ist es so viel als Neffe, des Brubers oder der Schwester Kind. Und einen Archon in diesem Verstande zum ἀνεψιός eines jungen Menschen von vierundzwanzig Jahren zu machen, würde eine große Ungereimtheit sein.

verdächtiger gemacht, als wenn er es bei dem Alten gelassen hätte. Endlich lese man doch nur einen Augenblick so, wie Petit will gelesen haben: *Πρώτην γὰρ διδασκαλίαν τοῦ Σοφοκλέους ἔτι νέου καθέντος, ἀνεψιὸς ὁ ἄρχων — κριτὰς μὲν οὐκ ἐκλήρωσε τοῦ ἀγῶνος*, und sage, ob ein Schriftsteller, der sich der Genauigkeit nur im geringsten befleißiget, so schreiben würde: „Denn da der junge Sophokles sein erstes Stück dabei aufführte, so wollte der Vetter Archon" ꝛc.? Wessen Vetter? Wenigstens würde das Pronomen relativum fehlen, wenn es der Schriftsteller nicht gar für nötig erachtet hätte, sich lieber so auszudrücken: „so wollte der Archon, der oder weil er sein Vetter war" ꝛc. — Nichts kann deutlicher sein; und so wende ich mich zu der andern vorgeschlagnen Veränderung. Wir sollen anstatt Aphepsion Demotion lesen, weil jener glückliche Kriegszug des Cimon in das Jahr dieses Archon fällt. Aber auch hier vermisse ich die Überlegung des Kritikus. Ich will es zeigen. Diodorus Siculus, auf welchen er sich beruft, erzählet von den Thaten des Cimons, die er in dem dritten Jahre der siebenundsiebzigsten Olympias, als Demotion Archon gewesen, verrichtet, folgendes: Cimon sei gegen die Küsten von Asien ausgeschickt worden, um den bundesverwandten Städten, soviel deren die Perser noch inne hatten, beizuspringen. Er habe seinen Lauf nach Byzanz gerichtet, Eion erobert und Skyros eingenommen. Durch diesen glücklichen Anfang zu größern Dingen ermuntert, sei er wieder zurückgesegelt und habe mehr Schiffe zu sich genommen, mit welchen er nach der Küste von Karien ausgelaufen. Nachdem er hier und in Lycien den Persern alles wieder abgenommen, habe er erfahren, daß die feindliche Flotte bei Cyprus vor Anker liege. Er habe sie angegriffen und den größten Teil davon zu Grunde gerichtet oder genommen. Hierauf sei er auf ihre Landmacht losgegangen, die sich an dem Eurymedon in Pamphylien gelagert gehabt. Er habe seine Truppen mit List ans Land gesetzet, die Feinde zur Nachtzeit überfallen und ein erschreckliches Blutbad unter ihnen angerichtet. *Τῇ δ' ὑστεραίᾳ*, fügt der Geschichtschreiber hinzu,[uuu]) *τρόπαιον στήσαντες, ἀνέπλευσαν εἰς τὴν Κύπρον.* Und das sind die Tropäen, deren Petit gedenket. Allein diese Tropäen ließ Cimon auf der Küste von Pamphylien errichten, und nicht zu Athen. Ja, er kann schwerlich in dem nämlichen

uuu) *Bibl. hist.* lib. XI, p. 47 edit. Rhodom.

Jahre wieder nach Athen zurückgekommen sein; denn die Wege sind zu weit, und der Thaten sind zu viel. Folglich kann auch der tragische Wettstreit in diesem Jahre nicht vorgefallen sein, man müßte denn annehmen wollen, daß er eben zu der Zeit vorgefallen sei, da Cimon von Skyros, um sich zu verstärken, auf kurze Zeit wieder nach Hause kam. Doch auch dieses ist nicht wahrscheinlich; denn da Diodorus von dieser kurzen Rückreise nur sagt: *κατέπλευσεν εἰς τὸν Πειραιέα*, so scheinet es nicht, daß er sich in der Stadt viel zu thun gemacht habe, die diesem Hafen so gar nahe ohnedem nicht war; wenigstens würde er schwerlich mit allen seinen Nebenbefehlshabern (*μετὰ τῶν συστρατηγῶν*) in die Stadt gekommen sein, welcher Umstand nur auf einen völlig geendigten Kriegszug zu passen scheinet. Und was folgt aus alledem? Dieses, daß Petit nicht dieses Jahr des Demotion zu der Epoche des ersten Sophokleischen Trauerspiels hätte machen sollen; daß er ohne Zweifel besser gethan hätte, wenn er das gleich darauf folgende vierte Jahr der siebenundsiebzigsten Olympias dafür angenommen hätte. Denn der Archon dieses gleich darauf folgenden Jahres heißt bei dem Diodorus Phädon; und wäre es nicht ungleich wahrscheinlicher, daß die Abschreiber in der Stelle des Plutarchs *'Αφεψιών* aus *Φαίδων* als aus *Δημοτίων* gemacht hätten? Der Augenschein giebt es. Doch ich habe noch einen stärkern Grund als diesen Augenschein. Plutarch selbst macht an einem andern Orte, wo er der Zurückbringung der Gebeine des Theseus wieder gedenket, den Phädon zum damaligen Archon. Nämlich in dem Leben dieses Helden selbst: *Μετὰ δὲ τὰ Μηδικά*, schreibt er gegen das Ende desselben, *Φαίδωνος ἄρχοντος μαντευομένοις τοῖς 'Αθηναίοις ἀνεῖλεν ἡ Πυθία τὰ Θησέως ἀναλαβεῖν ὀστᾶ, καὶ θεμένους ἐντίμως παρ' αὐτοῖς φυλάττειν κ. τ. λ.* Nun weiß ich zwar wohl, daß die Übersetzer und Ausleger hier einen ganz andern Phädon wollen verstanden wissen: nicht den Phädon, der in dem vierten Jahre der siebenundsiebzigsten Olympias Archon war, sondern den Phädon, der diese Würde in dem ersten Jahre der sechsundsiebzigsten bekleidete. Allein ich kann mit ihnen aus folgenden Gründen nicht einig sein. Erstlich sagt Plutarch ausdrücklich *μετὰ τὰ Μηδικά*, „nach den persischen Kriegen". Waren denn aber die persischen Kriege unter dem Phädon der sechsundsiebzigsten Olympias zu Ende? „Ja," sagen die Ausleger, und unter diesen besonders Herr Kind; „denn drei Jahr vorher hatten die Griechen unter Anführung

des Pausanias bei Platea einen völligen Sieg über die Perser erhalten und diesem Kriege ein Ende gemacht." Ein Ende gemacht? Eine offenbare Unwahrheit. Durch diesen herrlichen Sieg ward zwar Griechenland von den Persern befreiet, aber der Krieg war darum noch nicht aus. Die größte Gefahr war nur vorüber, sie hatten sich den feindlichen Dolch nur von dem Herze entwehret. Noch hatten die Perser in Thracien, an der Küste Asiens von Jonien bis Pamphylien, auf vielen Inseln des ägeischen Meeres festen Fuß; noch waren sie da immer stark genug, sobald sich das Kriegsglück im geringsten für sie erklärte, Griechenland aufs neue zu überschwemmen; noch hatte Xerxes seinen erstlichen Vorsatz, sich diesen Sitz der Freiheit zu unterwerfen, nicht aufgegeben. Kurz, nur der Friede macht dem Kriege ein Ende, und zu dem Frieden ward Xerxes nur erst gegen das Ende der siebenundsiebzigsten Olympias durch den Cimon gezwungen. Plutarch selbst kennet diesen Frieden zu wohl,[xxx]) als daß man ihn im Verdacht haben könne, mit seinem *μετὰ τὰ Μηδικά* nicht darauf gezielet zu haben.

xxx) In dem Leben Cimons. Ich will die Stelle anführen, um bei dieser Gelegenheit einen Fehler des deutschen Übersetzers zu verbessern. *Τοῦτο τὸ ἔργον*, nämlich der dreifache Sieg des Cimon, *οὕτως ἐταπείνωσε τὴν γνώμην τοῦ βασιλέως, ὥστε συνθέσθαι τὴν περιβόητον εἰρήνην ἐκείνην, ἵππου μὲν δρόμον ἀεὶ τῆς Ἑλληνικῆς ἀπέχειν θαλάσσης, ἔνδον δὲ Κυανέων καὶ Χελιδονίων μακρᾷ νηῒ καὶ χαλκεμβόλῳ μὴ πλέειν.* Dieses übersetzt Herr Kind: „Diese That demütigte den Stolz des persischen Königs so sehr, daß er den bekannten Frieden einging, vermöge dessen er sich allezeit ein Stadium oder einen Roßlauf weit vom griechischen Meere entfernt halten mußte und sich niemals mit einem Kriegsschiffe diesseit der kyaneischen und chelidonischen Inseln sehen lassen durfte." *Ἵππου δρόμον* hat Herr Kind hier für *ἱππόδρομον* angesehen, welches letztere den Ort, wo die Wettläufe der Pferde gehalten wurden, und die Weite des Raums, den die Pferde dabei durchlaufen mußten, bedeutet. Er giebt diese Weite für ein Stadium. Ist es aber im geringsten wahrscheinlich, daß Cimon nur eine so geringe Entfernung von dem Meere sollte verlangt haben? Was ist denn ein Stadium? Mit einem Worte, es ist hier nicht die Weite zu verstehen, die ein Pferd in einem Striche zu durchrennen fähig ist, sondern die Weite, die es in einem Tage zurücklegen kann. Und das ist kein geringer Unterschied. Außer daß die Beschaffenheit der Sache selbst meine Auslegung erfordert, kann ich sie auch noch aus einer Stelle bei dem Suidas rechtfertigen, wo der Kompilator des besagten Friedensschlusses mit diesen Worten gedenkt: *Οὗτος*, Cimon nämlich, *ἔταξε καὶ τοὺς ὅρους τοῖς βαρβάροις· ἐκτός τε γὰρ Κυανέων καὶ Χελιδονίων καὶ Φασήλιδος (πόλις δὲ αὕτη τῆς Παμφυλίας) ναῦν Μηδικὴν μὴ πλεῖν νόμῳ πολέμου· μηδὲ ἵππου δρόμον ἡμέρας ἐντὸς ἐπὶ θαλάττης καταβαίνειν βασιλέα.* Innerhalb einem Tage: *ἡμέρας ἐντός*. Ich kann nicht sagen, welchen alten Schriftsteller der Sammler hier ausgeschrieben hat; Küster muß es auch nicht gewußt haben. Daß er aber eine vollständigere Nachricht vor sich gehabt hat als Plutarchs, sieht man aus den Zusätzen: „des einen Tages", „der Stadt Phaselis", und endlich noch einer besondern Bedingung, *αὐτονόμους εἶναι τοὺς Ἕλληνας τοὺς ἐν τῇ Ἀσίᾳ*, der Plutarch gar nicht gedenkt, ob sie gleich ohne Zweifel die allerwichtigste war. Plutarch beruft sich auf die *ψηφίσματα, ἃ συνήγαγε Κράτερος*, wo dieser ganze Friedenstraktat mit vorkomme; vielleicht also, daß diese Sammlung des Kraterus zu des Suidas Zeiten noch vorhanden war. Wenigstens ist Diodorus Siculus, der dieses Friedensschlusses gleichfalls gedenket, ihn aber verschiedene Jahre später setzt (*Bibliotheca hist.*, lib. XII, p. 74 edit. Rhodom.), ebensowenig seine Quelle gewesen als Plutarch.

Zwar begeht er noch immer in der gegenwärtigen Stelle eine kleine Unrichtigkeit, nämlich diese, daß er vorgiebt, das Orakel habe es den Atheniensern unter dem Phädon, welcher nach den persischen Kriegen Archon war, erst befohlen, die Gebeine des Theseus in die Stadt zu bringen: da doch Cimon bereits unter der Regierung des vorhergehenden Archons darnach aus war. Allein ist es nicht besser, daß man ihn lieber diese kleine Unrichtigkeit, diese Verwechselung der Zeit des Befehls mit der Zeit der Vollendung des Befehls begehen läßt, als daß man glauben müßte, er habe ebenso schlecht gedacht, als der griechische Pöbel zu den Zeiten dieses Krieges selbst dachte, der von gar keinen Feldzügen mehr wissen wollte, sobald die Barbaren Griechenland geräumt hatten: *ἀπαγορεύοντες πρὸς τὰς στρατείας, καὶ πολέμου μὲν οὐδὲν δεόμενοι, γεωργεῖν δὲ καὶ ζῆν καθ' ἡσυχίαν ἐπιθυμοῦντες, ἀπηλλαγμένων τῶν βαρβάρων καὶ μὴ διοχλούντων* —?[yyy]) Und zweitens. Wenn Apollo schon zu Anfang der sechsundsiebzigsten Olympias den Atheniensern jenen Befehl gegeben hätte, ist es im geringsten wahrscheinlich, daß sie denselben nicht eher als gegen das Ende der folgenden Olympias sollten vollzogen haben? Schwerlich konnte diese Verzögerung mit ihrer Religion bestehen, unmöglich konnte sie mit ihrer damaligen Not bestehen. Denn die Pest wütete in Athen, und das Orakel hatte ausdrücklich hinzugefügt: *οὐκ εἶναι τῶν παθημάτων λύσιν, πρὶν ἂν τοῖς Ἀθηναίοις κατατεθνηκὼς ὁ Θησεὺς συνοικισθείη.*[zzz])

Aber wie nun? So ist das meine ganze Kritik wider den Petit? Ich gebe es also zu, daß „Aphepsion" in der Stelle des Plutarchs ein Schreibfehler ist, und will ihn nur in „Phädon", nicht aber in „Demotion" verändert wissen? Nein. Sondern der ganze Einfall des Petit taugt nichts: er sieht Fehler, wo keine sind; er will verbessern, wo nichts zu verbessern ist. Und das aus einer Unwissenheit, die einem Gelehrten von seiner Gattung kaum zu vergeben ist. Dieses ist meine Haupterinnerung wider ihn, und die Sache verhält sich so. Es ist falsch, wenn er glaubt, daß man sonst keinen Archon Namens Aphepsion finde als den, welcher in dem dritten Jahre der vierundsiebzigsten Olympias regiert habe.

yyy) Plutarch im Leben Cimons.

zzz) Nach dem Zeugnisse des Äneas Gazäus. Meursius führt die Stelle in seinem Theseus an (cap. XXXVI), doch ohne einen weitern Gebrauch davon zu machen, als daß er den Scholiasten des Aristophanes daraus verbessert, welcher nicht Pest, sondern Hungersnot damals zu Athen sein läßt.

Dieser Name kömmt in dem Verzeichnisse der Archonten allerdings noch einmal vor, und zwar kömmt er eben zu der Zeit wieder vor, in welche des Cimons Eroberung der Insel Skyros fällt. Mit einem Worte: der Archon des so oft gedachten vierten Jahres der siebenundsiebzigsten Olympias wird von den alten Schriftstellern ebenso oft, wo nicht noch öftrer, Aphepsion als Phädon genennet. Phädon nennen ihn Diodorus Siculus, Dionysius Halikarnasseus und der Ungenannte in seinem Verzeichnisse der Olympiaden. Aphepsion hingegen nennen ihn die Arundelschen Marmor,[a]) Apollodorus, und der diesen anführt, Diogenes Laertius. Der letztere kömmt auf das Geburtsjahr des Sokrates und sagt:[b]) *ἐγεννήθη δὲ (καθά φησιν Ἀπολλόδωρος ἐν τοῖς χρονικοῖς) ἐπὶ Ἀφεψιῶνος, ἐν τῷ τετάρτῳ ἔτει τῆς ἑβδομηκοστῆς ἑβδόμης Ὀλυμπιάδος.* Dieses Zeugnis ist so ausdrücklich und wird, da es von einem so wichtigen Denkmale, als die Arundelschen Marmor sind, den Namen des Archons betreffend, bekräftiget wird, so wichtig, daß ich es niemanden verargen würde, wenn er lieber den Diodorus, den Dionysius und den Ungenannten nach dem Laertius, als diesen nach jenen verbessern wollte. Zum guten Glücke aber hat man weder das eine noch das andere eben nötig, indem der Fall möglich ist, daß beide Teile recht haben können. Man darf nämlich mit dem Jacobus Palmerius[c]) nur annehmen, daß einer von ihnen, Phädon oder Aphepsion, während seiner Regierung gestorben ist und der andere bis zum Ablaufe des Jahres an des Verstorbenen Stelle gewählet worden. Was kann natürlicher sein als diese Mutmaßung? Was kann der angefochtenen Stelle des Plutarchs besser zu statten kommen als sie? Kurz, Plutarch hat ohne Fehler den Archon des vierten Jahres der siebenundsiebzigsten Olympias in dem Leben des Theseus Phädon, und in dem Leben des Cimon Aphepsion nennen können. Das hätte Petit wissen sollen, und er würde uns das achtzehnte Kapitel seines dritten Buchs erspart haben. — Übrigens bilde ich mir auf diese meine Kritik so viel eben nicht ein. Petit ist der Mann nicht, an dem

a) Oder, welches einerlei ist, Apsephion, in der 72. Linie, so wie sie Jacobus Palmerius in seinen *Exercitationibus* abdrucken lassen. [Vgl. IX, 1, S. 174.]

b) Lib. II, seg. 44, edit. Menag. p. 107.

c) *Exercit.* p. 452: Si alterutrum tantum verum est, praevaleret apud me marmoris tam antiqui auctoritas. Sed inclino ad credendum utrumque verum esse, et eodem illo anno Aphepsionem et Phaedonem Archontas fuisse eponymos, scilicet uno in magistratu mortuo suffectus fuit alter, et forte non me fallit conjectura.

man mit großen Ehren zum Ritter werden könnte, und je mehr ich von ihm lese, je williger stimme ich dem Urteile bei, das Küster von ihm gefällt hat: Criticus, si quisquam alius, infelix.[d])

Ich habe der Arundelschen Denkmäler gedacht, und ich hätte gleich anfangs erinnern sollen, daß sie nicht allein in dem Namen des Archons mit dem Plutarch übereinstimmen, sondern auch in der Sache selbst, und ausdrücklich anmerken, daß Sophokles unter diesem Archon den Preis erhalten habe. Sie fügen sogar hinzu, daß er damals achtundzwanzig Jahr gewesen sei, welches mit dem oben festgesetzten Geburtsjahre unsers Dichters genau genug übereinstimmt. Aber wie stimmt es mit des Plutarchs *τοῦ Σοφοκλέους ἔτι νέου* überein? Wenn man sieben- bis achtundzwanzig Jahre ist, ist man doch so jung nicht mehr. Palmerius,[e]) der diese Schwierigkeit gleichfalls bemerkt, meinet, man müsse voraussetzen, daß Plutarch der zweiten Meinung von dem Geburtsjahre des Sophokles gewesen sei, welche das dritte der dreiundsiebzigsten Olympias dazu macht. Und nach dieser wäre der Dichter damals ohngefähr achtzehn Jahr gewesen, welches freilich jung genug ist.

Ich eile zu der Anmerkung, die ich über die Stelle des Plutarchs auf Veranlassung der Kindschen Übersetzung zu machen versprochen habe. Die Worte des Plutarchs: *ἐφ' ᾧ καὶ μάλιστα πρὸς αὐτὸν ἡδέως ὁ δῆμος ἔσχεν· ἔθεντο δ' εἰς μνήμην αὐτοῦ καὶ τὴν τῶν τραγῳδῶν κρίσιν ὀνομαστὴν γενομένην*, übersetzt Kind: „Das Volk gewann ihn deswegen sehr lieb und stellte zum Andenken dieser Begebenheit den bekannten Wettstreit unter den Tragödienspielern an." Wettstreit? *κρίσιν*? Der Fehler ist arg. *Ἀγών*, *ἀγώνισμα* würde Wettstreit heißen, aber *κρίσις* heißt das Gericht, das Urteil. Das schlimmste ist, daß dieser Fehler den Plutarch ganz etwas anders sagen läßt, als er sagen will. Nach der Übersetzung sollte man glauben, der tragische Wettstreit selbst wäre damals zuerst angeordnet worden, vorher hätten die tragischen Dichter nie um den Preis gestritten; dieser feierliche Kampf wäre itzt zum erstenmale, dem Cimon zu Ehren, angestellet und in den folgenden Zeiten zu seinem Gedächtnisse beibehalten worden. Das ist ganz falsch: die poetischen Wettstreite waren weit älter,

d) In seinen Noten über die Frösche des Aristophanes, S. 64.
e) *Exercit.* p. 202.

wie Plutarch an einem andern Orte[f]) beweiset, und die gegenwärtige Begebenheit selbst zeigt, daß dergleichen schon vorhergegangen. Denn der Archon ging dasmal nur von der eingeführten Gewohnheit, die Richter dabei zu ernennen, ab. Und das eben, worin er davon abging, war das Neue, das man in der Folge zum Andenken des Cimons beibehielt. — Die Sache verdient eine nähere Erklärung. Ich stelle mir es so vor. Der dramatische Wettstreit mußte notwendig seine Richter haben; diese Richter wurden durch das Los gewählet, und wie man mit ihrer Wahl bei der Komödie verfuhr, so verfuhr man auch bei der Tragödie damit. Nun eräugnete sich itzt der Fall, daß die Zuschauer außerordentlich uneinig waren, *φιλονεικίας οὔσης καὶ παρατάξεως τῶν θεατῶν*; ein junger Mensch streitet wider einen alten versuchten Mann; der Alte wird es gut machen, der Jüngling nicht schlecht; dieser muß aufgemuntert, jener nicht verdrießlich gemacht werden. Was war zu thun? Sollte die Entscheidung einer so kitzlichen Sache, die mit so vieler Hitze getrieben ward, dem Glücke überlassen werden? Das Los hätte auf Leute fallen können, die nichts weniger als fähige Richter gewesen wären. Itzt kam es nicht bloß darauf an, unparteiische Richter zu haben, man wollte einsichtsvolle haben. Das überlegte der Archon, und das Los unterblieb, *κριτὰς μὲν οὐκ ἐκλήρωσε τοῦ ἀγῶνος*. Er dachte weiter: „Hier ist Gelegenheit, dem Cimon und seinen Unterfeldherren eine Schmeichelei zu machen. Und ist es nicht besser, daß Männer von ihrer Einsicht und Würde über eine Tragödie, über die Nachahmung ihnen ähnlicher Personen in traurigen und verwickelten Umständen urteilen, als daß es gemeine Leute aus dem Volke thun, denen das Los zwar das Recht, aber nicht die Fähigkeit zu urteilen geben kann? Die Feldherren sind jeder aus einem besondern Stamme, durch sie kann gleichsam das ganze Volk den Ausspruch thun. Sie werden auf das Theater kommen, um zu opfern; ich will sie dabehalten, ich will sie nötigen, ich will sie schwören lassen; ihr Ausspruch wird eine gewisse Feierlichkeit dadurch erhalten, niemand wird es ungern dabei beruhen lassen; desto besser für die Dichter, desto besser für die Zuschauer." Und wie der Archon dachte, so geschah es. Die Feldherren urteilten, und zum Andenken des Cimon ward nachher allezeit das Urteil

f) *Symposiacon* lib. V, quaest. 2.

über die Tragödien auf diese Weise gefällt. — So verstehe ich wenigstens die Stelle des Plutarch, und es sei mir erlaubt, noch einige Erläuterungen hinzuzufügen. Wenn der Archon vor dieses Mal zehn Richter wählte und von nun an bei dem Wettstreite der tragischen Dichter deren allezeit so viel gewählt wurden, so ist dieses der erste Unterschied, der sich zwischen den Richtern bei den tragischen und den Richtern bei den komischen Wettstreiten nunmehr eräugnete. Denn der Richter bei den komischen Wettstreiten waren zu jeder Zeit nur fünfe. Das Sprichwort: *ἐν πέντε κριτῶν γόνασι κεῖται*, ist bekannt, und Hesychius sagt ausdrücklich: *τοσοῦτοι τοῖς κωμικοῖς ἔκρινον.* Warum nennte Hesychius hier bloß die komischen Dichter, warum nicht die dramatischen Dichter überhaupt, wenn bei den tragischen nicht eine andere Anzahl von Richtern üblich gewesen wäre? Der zweite Unterschied war dieser: Bei den komischen Wettstreiten konnte jeder athieniensische Bürger durch das Los zum Richter ernennt werden, bei den tragischen hingegen wurden nur solche Bürger zu dem Lose zugelassen, die mit zu Felde gewesen waren und ansehnliche Kriegesbedienungen bekleidet hatten. *Ἔκρινον δὲ οἱ δοκιμώτατοι τῶν στρατηγῶν*, sagt Plutarch, wenn er von dem Wettstreite des Thessalus und Athenodorus, der zwei berühmtesten tragischen Schauspieler zu den Zeiten Alexanders, redet.[g]) Was ich aber vornehmlich zum Behufe dieses zweiten Unterschiedes anführen kann, ist eine Stelle in den Fröschen des Aristophanes. Äschylus und Euripides sollen da miteinander streiten; der Chorus muntert sie auf; indem aber fällt ihm ein, daß beide als tragische Dichter sich vielleicht an die gegenwärtigen Zuschauer stoßen dürften. Es sind Zuschauer einer Komödie, und die unter ihnen befindlichen Richter sind bloß Richter einer Komödie. Werden diese auch von tragischen Schönheiten urteilen können? „Aber seid deswegen unbesorgt,“ läßt Aristophanes den Chor zu ihnen sagen; „sie sind allerdings fähig, auch euch zu beurteilen! *ἐστρατευμένοι γάρ εἰσι*: denn es sind Leute, die mit zu Felde gewesen sind, die ihre Kriegesdienste gethan haben“ Hier ist die ganze Stelle:[h])

Εἰ δὲ τοῦτο καταφοβεῖσθον, μή τις ἀμαθία προσῇ
Τοῖς θεωμένοισιν, ὡς τά

g) *De fort. Alex. orat.* II, p. m. 334.
h) Zeile 1140 u. f.

Λεπτὰ μὴ γνῶναι λεγόντοιν,
Μηδὲν ὀῤῥωδεῖτε τοῦθ᾽· ὡς οὐκ ἔθ᾽ οὕτω ταῦτ᾽ ἔχει.
Ἐστρατευμένοι γάρ εἰσι·
Βιβλίον τ᾽ ἔχων ἕκαστος μανθάνει τὰ δεξιά.
Αἵ φύσεις δ᾽ ἄλλως κράτισται,
Νῦν δὲ καὶ παρηκόνηνται,
Μηδὲν οὖν δείσητον, ἀλλὰ
Πάντ᾽ ἐπέξιτον, θεατῶν γ᾽ οὕνεχ᾽, ὡς ὄντων σοφῶν.

Der Scholiast merkt hier an: *Δεξιοὺς νομίζουσι τοὺς ἐστρατευμένους καὶ ἐπαίνου ἀξίους· τοὺς δὲ διαδιδράσκοντας τὰς στρατείας, φιληδόνους εἶναι συκοφάντας.* Allein wer weiter nichts dabei denkt als dieses, der versteht die Feinheit der Spötterei kaum zur Hälfte. Um sie ganz zu fassen, erinnere man sich des Jahres, in welchem die Frösche aufgeführet wurden. Es war das dritte der dreiundneunzigsten Olympias, das sechsundzwanzigste des peloponnesischen Krieges. Die Athenienser hatten in den vorhergehenden Jahren Unglück über Unglück gehabt; es gebrach an Volk, und sie waren gezwungen, allen Knechten und Fremdlingen, welche Kriegesdienste nehmen wollten, die Freiheit und das Bürgerrecht zu geben.[i]) Endlich waren sie wieder einmal glücklich und schlugen die feindliche Flotte bei den arginusischen Inseln.[k]) Nun stelle man sich vor, daß das Theater, als die Frösche kurz darauf gespielt wurden, voll von dergleichen neugemachten Bürgern war, die den arginusischen Sieg mit erfechten helfen und itzt auf nichts mehr stolz waren, als daß sie da sitzen durften, wo sie saßen. Konnte sich ein Aristophanes wohl enthalten, über solche Zuschauer ein wenig zu spotten? Er nennet sie:[l])

— πολὺν — λαῶν ὄχλον
Οὗ σοφίαι μυρίαι κάθηνται,

„ein großes Volk aus verschiednen Völkern, unter dem es Kenner zu Tausenden giebt". Und diese Kenner sind noch dazu mit im Kriege gewesen! Was braucht man mehr, um ein würdiger Richter tragischer Wettstreite zu sein? Es ist zwar nicht lange, daß diese Herren noch zu dem nichtswürdigsten, dümmsten Pöbel gehörten, aber

i) Diodorus Siculus, bei dem Anfange dieses Jahres: *Ἀθηναῖοι δὲ κατὰ τὸ συνεχὲς ἐλαττώμασι περιπίπτοντες, ἐποιήσαντο πολίτας τοὺς μετοίκους, καὶ τῶν ἄλλων ξένων τοὺς βουλομένους συναγωνίσασθαι.* Lib. XIII, p. 216 edit. Rhodom.

k) Die „Allgemeine Welthistorie" (Tl. V, S. 380) sagt: „bei Argenusae, einem Platze Lesbos gegenüber"; das heißt, sich von Inseln sehr unrichtig ausdrücken.

l) Zeile 687. 88.

— — οὐκ ἔθ᾽ οὕτω ταῦτ᾽ ἔχει·
Ἐστρατευμένοι γάρ εἰσι.

Ein Kriegszug macht alles anders. Ein Kriegszug hat ihnen das Bürgerrecht, ein Kriegszug hat ihnen Verstand gegeben. Doch nein, sie hatten von Natur schon Verstand genug, und im Kriege haben sie ihn nur mehr ausgeschliffen:

Αἱ φύσεις δ᾽ ἄλλως κράτισται,
Νῦν δὲ καὶ παρηκόνηνται.

Die von Natur nur eine Komödie hätten beurteilen können, können nun auch eine Tragödie beurteilen, weil sie Soldaten gewesen sind.[m])

m) Wer den Aristophanes ein wenig kennet, wird ihn hoffentlich in dieser Stelle, so wie ich sie auslege, finden. Wenn ich unterdessen meiner Sache nicht sehr gewiß wäre, so würde mich das Ansehen eines gelehrten Mannes, der hier einen ganz andern Weg nimmt, vielleicht wankend machen. Es kommt mir nämlich die neueste Ausgabe unsers komischen Dichters zu Händen, welche Herr Burmann der Zweite besorgt hat, und ich finde, daß Bergler die Worte ἐστρατευμένοι γάρ εἰσι bloß durch nam exercitati sunt übersetzet. Er gehet also von der eigentlichen Bedeutung des Wortes στρατεύομαι ab; ohne Zweifel, weil er die feine Spötterei nicht einsah und daher nicht begreifen konnte, wie es im Ernste folge, daß die Zuschauer deswegen nicht mehr unwissend sein sollten, weil sie mit im Kriege gewesen wären. Ich zweifle aber sehr, ob man στρατεύομαι in dieser figürlichen passiven Bedeutung finde, da es bloß „geübet werden" heiße. Der Scholiast, dessen Worte ich angeführt habe, ist ausdrücklich für die eigentliche Bedeutung, ob es gleich leicht sein kann, daß Berglern ebenderselbe Scholiast verführt hat. Denn über die nächst vorhergehenden Worte οὐκ ἔθ᾽ οὕτω ταῦτ᾽ ἔχει macht er folgende Glosse: ὡς τῶν Ἀθηναίων πρότερον οὐχ ὁμοίως γεγυμνασμένων ἐν τοῖς ποιητικοῖς σοφισμοῖς. Bergler hat also geglaubt, daß das folgende ἐστρατευμένοι hier durch γεγυμνασμένοι erklärt werde, und hierin hat er sich wohl geirret. Ich muß überhaupt anmerken, daß verschiedene Stellen in den Fröschen aus einer genauern Kenntnis der damaligen Umstände in Athen weit besser zu erklären sind, als es den alten und neuern Auslegern sie uns zu erklären gefallen hat. Keiner zum Exempel hat angemerkt, daß die ganze Parabasis des Chors zu Ende des zweiten Aufzuges auf die unglücklichen Befehlshaber gehet, welchen die Athenienser den Prozeß machten, weil sie die Leichname der in dem arginusischen Treffen Gebliebenen wegen eines einfallenden Sturms nicht begraben lassen können. Die vornehmsten von ihnen waren bereits hingerichtet, und andere, denen man dabei weniger zur Last legen konnte, waren ohne Zweifel für ἄτιμοι, für unehrlich erklärt worden. Dieser Unehrlichen nun nimmt sich Aristophanes hier besonders an. Wenn man das weiß, so wird man sich nicht lange besinnen, wie eine zweifelhafte Stelle des Scholiasten daselbst eigentlich zu lesen sei. Aristophanes gedenkt nämlich eines gewissen Phrynichus, dem er das Unglück der gedachten Befehlshaber zuzuschreiben scheinet. Die Scholiasten können sich nicht vergleichen, was für ein Phrynichus hier gemeinet sei. Einer von ihnen aber sagt: ἐγένετο δὲ στρατηγός, ἐφ᾽ οὗ πολλοὶ ἥμαρτον τῶν τραγικῶν, καὶ ἄτιμοι ἐγένοντο. Nun hat Suidas an zwei verschiedenen Orten diese Stelle des Scholiasten ausgeschrieben, unter Φρύνιχος nämlich und unter πάλαισμα. Allein unter Φρύνιχος hat er anstatt τραγικῶν, στρατηγῶν gelesen. Welches von beiden ist nun richtig? Ganz gewiß das letztere. Denn wer hat jemals von tragischen Dichtern gehöret, die unehrlich geworden wären? Was konnten tragische Dichter begehen, diese Strafe zu verdienen? Wenn es noch komische gewesen wären! Aber unglücklicher Feldherren gedenkt die Geschichte wohl, die damals zum Teil in noch härtere Strafe fielen. Gleichwohl erkläret sich Küster in seiner Ausgabe des Suidas für τραγικῶν, und in seiner Ausgabe des Aristophanes ist er wenigstens unschlüssig, für welches von beiden er sich erklären soll. Und das bloß, wie ich gewiß glaube, weil ihm der obige historische Umstand von den unglücklichen Feldherren nicht beigefallen ist.

Was die Philologen von den dramatischen Richtern der alten Griechen gesammelt haben, ist ein sehr Weniges, und ich finde nicht, daß ein einziger den Unterschied zwischen den komischen und tragischen auch nur vermutet habe.[n]) Man wird also zufrieden sein müssen, wenn ich ihn nur einigermaßen erhärtet und ins Licht gesetzt habe. Genug, daß ich gegen den Herrn Kind recht behalte, und daß *τῶν τραγῳδῶν κρίσις* nicht ein Wettstreit unter Tragödienspielern, sondern der Ausspruch, das Gericht bei einem solchen Wettstreite heißet, und daß dieses, nicht jener zum Andenken des Cimons eingeführet und beibehalten worden. Herr Kind übersetzt ferner *κριτὰς μὲν οὐκ ἐκλήρωσε* durch: er getraute sich nicht, die Richter zu ernennen. Getraute sich nicht? Ja freilich, wenn er sie hätte ernennen müssen. Aber ernennt man die, über die man das Los wirft? *Οὐκ ἀφῆκεν αὐτοὺς ἀπελθεῖν, ἀλλ᾽ ὁρκώσας, ἠνάγκασε καθίσαι καὶ κρῖναι, δέκα ὄντας, ἀπὸ φύλης μίας ἕκαστον* heißt ihm: er ließ sie nicht wieder weggehen, sondern nötigte sie, daß sie nach geleistetem Eide die zehn Richter werden und den Ausspruch thun mußten, zumal da jeder dieser Feldherren aus einer der zehn Zünfte war. Daß sie die zehn Richter werden mußten? So waren schon vorher der tragischen Richter zehne? So wäre ja meine obige Erklärung unrichtig? Aber zum Glück, daß es Plutarch nicht sagt, daß es Herr Kind auch sonst nicht erweisen kann. Der Umstand *δέκα ὄντας* war nicht ein Umstand, ohne welchem sie nicht die Richter hätten werden können, sondern ein neuer Umstand, den man in der Folge zum Andenken dieser Begebenheit um so viel lieber beibehielt, je ansehnlicher das Gerichte dadurch ward. *Καθίσαι* stehet hier auch nicht so gar vergebens, daß es der Übersetzer hätte auslassen sollen. Denn wie Pollux sagt:[o]) *τοῖς μὲν μουσικοῖς (ἀγῶσι) κριταὶ κάθηνται, τοῖς δὲ γυμνικοῖς ἐφεστᾶσι.*

Noch kann ich die Stelle des Plutarchs nicht verlassen. Ich habe oben (Seite 100) einen historischen Beweis versprochen, daß Äschylus des Sophokles Lehrmeister nicht gewesen sei, und auf diese Stelle eben gründe ich ihn. Hier streiten Äschylus und

n) *Joan. a Wower De polymathia*, cap. 16; *Vossius*, *Institution. poet.*, lib. II, cap. 12; *idem De imitatione*, cap. 11; *F. Rappoltus, Comment. in Horatium*, cap. 29 et 43.
o) Lib. III, cap. 30, p. m. 341.

24. ohne welchem, zu der Konstruktion vgl. Lessings Übersetzung des Diderot, 2. Ausg. II, S. 164: ohne ihm. V, S. 433, Z. 29 f.

Sophokles miteinander; Sophokles, wie Plutarch weiter meldet, siegt, und Äschylus wird so ungehalten darüber, daß er Athen verläßt. Wäre nun hier gar der Lehrmeister von seinem Schüler, durch den ersten Versuch seines Schülers, überwunden worden, würde das nicht ein Umstand gewesen sein, der die Begebenheit ungleich merkwürdiger, der den Sieg des Sophokles ungleich größer gemacht hätte? Und würde ihn Plutarch wohl anzumerken vergessen haben? Aber er sagt nichts davon, und sein Stillschweigen wird zu einem Beweise des Gegenteils.

Hier sollte ich diese Anmerkung schließen. Doch ich habe ihr noch einen wichtigen Zusatz zu geben, den ich in dem Texte nicht versprochen habe. Das einstimmige Zeugnis des Plutarchs und Eusebius wird durch ein drittes bestätiget, das, so viel ich weiß, zu diesem Zwecke noch von niemandem angeführet worden. Ich meine eine Stelle bei dem ältern Plinius. Er redet in dem achtzehnten Buche seiner Naturgeschichte[p]) von der verschiednen Güte des Getreides in verschiednen Ländern und schließt: Hae fuere sententiae Alexandro magno regnante, cum clarissima fuit Graecia, atque in toto terrarum orbe potentissima; ita tamen, ut ante mortem ejus annis fere CXLV Sophocles poeta, in fabula Triptolemo, frumentum Italicum ante cuncta laudaverit, ad verbum translata sententia:

Et fortunatam Italiam frumento canêre candido.

Nun ist zwar hier nicht ausdrücklich von dem ersten Trauerspiele unsers Dichters die Rede, allein es stimmet die Epoche desselben mit der Zeit, in welche Plinius den Triptolemus setzet, so genau überein, daß man nicht wohl anders als diesen Triptolemus selbst für das erste Trauerspiel des Sophokles erkennen kann. Die Berechnung ist gleich geschehen. Alexander starb in der hundertundvierzehnten Olympias; hundertundfünfundvierzig Jahre betragen sechsunddreißig Olympiaden und ein Jahr, und diese Summe von jener abgerechnet, giebt siebenundsiebzig. In die siebenundsiebzigste Olympias fällt also der Triptolemus des Sophokles,[q]) und da in eben diese Olympias, und zwar in das letzte Jahr, wie wir

p) Sect. 12, T. II, edit. Hard., p. 107.

q) Fabricius macht in dem Verzeichnisse der verlornen Trauerspiele des Sophokles unter *Τριπτόλεμος* eben diese Berechnung, aber ohne im geringsten für das erste Trauerspiel desselben etwas daraus zu schließen.

gesehen haben, auch das erste Trauerspiel desselben fällt, so ist der Schluß ganz natürlich, daß beide Trauerspiele eines sind.

So ungezwungen sich dieses ergiebt, so sehr hat mich die Anmerkung befremdet, welche Harduin über die Stelle des Plinius macht. Er schreibt nämlich: Egit ergo Sophocles eam fabulam Olymp. LXXXVIII. anno quarto, aetatis suae vicesimo, si Suidae credimus. Obiit enim Alexander Olymp. CXX. anno primo, Olympiadibus Pliniano calculo computatis, urbis conditae 442. Vors erste weiß ich nicht, wie Harduin sagen kann, Alexander sei in der hundertundzwanzigsten Olympias gestorben, da Josephus[r]) ausdrücklich sagt: *'Αλέξανδρόν τε τεθνάναι πάντες ὁμολογοῦσιν ἐπὶ τῆς ἑκατοστῆς τεσσερεςκαιδεκάτης 'Ολυμπιάδος*. Vors zweite würden hundertundfünfundvierzig Jahre, von der hundertundzwanzigsten Olympias zurückgerechnet, nicht die achtundachtzigste, sondern die dreiundachtzigste Olympias geben. Vors dritte würde Sophokles in der achtundachtzigsten Olympias nach dem Suidas nicht zwanzig, sondern einige sechzig Jahre gewesen sein; denn nach dem Suidas ist er in dem dritten Jahre der dreiundsiebzigsten Olympias geboren. Und man glaube ja nicht, daß alle diese Unrichtigkeiten vielleicht mit der besondern Berechnung des Plinius (Pliniano calculo) bestehen könnten. Diese besondere Berechnung des Plinius betrifft bloß das Jahr nach Erbauung der Stadt Rom, welches ihn Harduin in das vierte der neunten Olympias setzen läßt, anstatt daß es nach der gemeinen Rechnung in das vierte der sechsten fällt. Wenn also in der Anmerkung des Harduins nicht alle Zahlen verdruckt sind, so muß er gar nicht nachgeschlagen, gar nicht gerechnet haben.

Die Anmerkung, welche der Pater über das Trauerspiel selbst macht, ist nicht minder seltsam: In ea fabula, sagt er, Ceres Triptolemum edocet, quantum terrarum necesse sit peragrari seminandis a se datis frugibus, Italiamque prae ceteris laudat. Vide *Dionys. Hal. lib. I. Antiq. Rom.* Sollte man aus diesen Worten nicht schließen, der Triptolemus des Sophokles müsse noch vorhanden sein, und das ganze Stück laufe auf weiter nichts als diesen Unterricht der Ceres hinaus? Der Pater redet seinem Währmanne ohne Überlegung nach. Denn Dionysius von Hali-

r) Lib. I. *Contra Appionem.*

2. daß ... sind, auch hierzu vgl. die Schluß-Anmerkung zum Laokoon, IX, 1, S. 173 f.

karnaß braucht am angezogenen Orte weiter nichts als diesen Umstand aus dem Triptolemus, und wenn er im Präsenti davon spricht, so ist es ganz etwas anders, als wenn es Harduin thut.

(K)

Zugleich der Schauspieler — diese Gewohnheit ab.] Der ungenannte Biograph: *Καταλύσας τὴν ὑπόκρισιν τοῦ ποιητοῦ διὰ τὴν ἰδίαν ἰσχνοφωνίαν· πάλαι γὰρ καὶ ὁ ποιητὴς ὑπεκρίνετο.* Eine schwache Stimme war ein Fehler, der vor alters einen Mann zum Schauspieler weit untauglicher machte als heutzutage, da wir jene großen Schauplätze nicht mehr zu füllen haben. Das Unvermögen hielt ihn also vom Theater zurück und nicht die Verächtlichkeit der Profession. Denn den Griechen war keine Geschicklichkeit verächtlich, die ihnen Vergnügen machte. So oft unser Dichter auch daher andere Talente zeigen konnte, auf welche seine schwache Stimme keinen Einfluß hatte, bestieg er die Bühne; welches sich nicht undeutlich aus zwei Beispielen schließen läßt, die man uns ausdrücklich davon aufbehalten hat. In dem Thamyris nämlich ließ er sich auf der Zither hören, und in der Nausikaa zeigte er sich als Tänzer.

In dem Thamyris ließ er sich auf der Zither hören. Athenäus:[s]) *τὸν Θάμυριν διδάσκων αὐτὸς ἐκιθάρισεν.* Und der ungenannte Biograph: *φασὶ δέ, ὅτι καὶ κιθάραν ἀναλαβὼν ἐν μόνῳ τῷ Θαμύριδί ποτε ἐκιθάρισεν.* Thamyris war jener thracische Virtuose*), der es wagen durfte, die Musen selbst zu einem Wettstreite aufzufordern. Er ward überwunden, und die Musen machten ihn zur Strafe seiner Vermessenheit blind. Das war der Inhalt des Sophokleischen Trauerspiels, und ohne Zweifel ließ sich der Dichter in der Person des Thamyris selbst auf der Zither hören. Nicht, daß er deswegen die ganze Rolle des Thamyris gespielt hätte; er hatte vielleicht nicht einmal nötig, auch nur in die Zither zu singen. Denn dieser Thamyris, welchen Umstand uns der ältere Plinius[t]) von ihm aufbehalten hat, war der erste, der die Zither als ein von der Stimme unabhängendes Instrument behandelte und sie, ohne darein zu singen, spielte. Hatte nun Sophokles

*) *Κείνῳ σοφιστῇ Θρῃκί,* sagt die Muse in dem Trauerspiele Rhesus von ihm, Z. 924.

s) Lib. I, p. m. 20.
t) Cithara sine voce cecinit Thamyras primus. *Natur. hist.* lib. VII, c. 57.

diesen Umstand anzubringen gewußt, so konnte ihn seine schwache Stimme nicht hindern, Thamyris an derjenigen Stelle selbst zu sein, wo er ihn bloß auf der Zither mit den Musen wetteifern ließ. Es würde sich mehr als Mutmaßungen hievon beibringen lassen, wenn das Stück itzt nicht unter die verlornen Stücke unsers Dichters gehörte.[u]) Da unterdessen auch solche Mutmaßungen weder ganz unangenehm, noch ganz unnütze sind, so erlaube man mir, noch einen andern Zug daraus mutmaßen zu dürfen. Diesen nämlich, daß die Bestrafung des Thamyris auf der Bühne geschehen, daß er vor den Augen der Zuschauer blind geworden. Ich gründe meine Mutmaßung auf eine Stelle des Pollux, in die sich seine Ausleger gar nicht zu finden gewußt haben. Pollux[x]) gedenket verschiedener tragischen Masken, die von einer besondern Art gewesen, und sagt unter andern, daß die Maske des Thamyris zweierlei Augen gehabt habe: *τὸν μὲν γλαυκὸν ὀφθαλμόν, τὸν δὲ μέλανα.* Jungermann macht hierüber folgende offenherzige Anmerkung: Thamyri vero cur oculum glaucum et alterum nigrum in scena affingi ait? Constat quidem ex Apollodori lib. I., Thamyrin *περὶ μουσικῆς* cum Musis congressum: quem victum *τῶν ὀμμάτων καὶ τῆς κιθαρῳδίας* illae *ἐστέρησαν.* Sic itaque prorsus excaecarunt. Cur itaque discolori altero utro introducebatur oculo? Libenter nostram ignorantiam fatemur, quam ut diu taciti foveamus causae non est, cum sic forte nec ipsi, nec alii, qui juxta nos ignorant, edoceamur ab iis, qui sciunt. Daß auch ich itzt unter denjenigen bin, die es wissen, habe ich vornehmlich dem Du Bos[y]) zu danken, und das Rätsel löset sich so auf. Die alten Schauspieler, wie bekannt, spielten in Masken, welche nicht allein das Gesicht, sondern den ganzen Kopf bedeckten. Diese Masken hatten die Unbequemlichkeit, daß sie der Abänderungen nicht fähig waren, welche die abwechselnden Leidenschaften in den Zügen des Gesichts verursachen. Die kleinern

u) Casaubonus, Meursius, Fabricius finden in ihren Verzeichnissen der verlornen Stücken des Sophokles des Thamyris bloß bei dem Athenäus, dem Pollux und dem ungenannten Biograph gedacht. Sie hätten anmerken sollen, daß auch Plutarch seiner nicht undeutlich gedenkt; in dem Buche nämlich *Ὅτι οὐδὲ ζῆν ἐστὶν ἡδέως κατ᾽ Ἐπίκουρον* (p. m. 1093) führt er ein paar Zeilen des Sophokles an, die dem Zusammenhange nach notwendig aus dem Thamyris sein müssen.

x) Lib. IV, c. 19, p. m. 434.

y) Du Bos, „Von den theatralischen Vorstellungen der Alten". Man sehe das dritte Stück meiner Theatralischen Bibliothek, S. 185.

15. *ὀφθαλμόν*, Lessing schreibt in der ersten Ausgabe durchgängig falsch *ὀφθαλμα.*

von diesen Abänderungen waren für ihre Zuschauer zwar ohnedem verloren, indem diese größtenteils viel zu weit absaßen, als daß sie selbige auch auf einem wirklichen Gesicht hätten erkennen können. Die größern aber, welche dem Gesichte eine ganz andere Farbe, allen Muskeln desselben eine ganz andere Lage geben und von sehr weitem zu erkennen sind, auch diese größern, sage ich, den Augen der Zuschauer verweigern, würde keine geringe Verkümmerung ihres Vergnügens und eine Vernachlässigung des sichersten Mittels, einen Eindruck auf sie zu machen, gewesen sein. Was thaten sie also? Eine Stelle des Quintilian[z]) kann es uns sehr deutlich lehren: In comoediis .... pater ille, cujus praecipuae partes sunt, quia interim concitatus, interim lenis est, altero erecto altero composito est supercilio; atque id ostendere maxime latus actoribus moris est, quod cum iis, quas agunt, partibus congruat. „Die Maske,“ sagt Quintilian, „desjenigen Vaters, der in der Komödie bald linde bald strenge sein mußte, war geteilt; die eine Hälfte zeigte ein glattes, heiteres Gesicht, die andere ein finsteres, gerunzeltes Gesicht; war der Vater itzt linde, so wies der Schauspieler den Zuschauern die heitere Hälfte, und mußte er auf einmal streng und zornig werden, so mußte der Schauspieler eine so ungezwungene Wendung zu machen, daß der Zuschauer die finstere Hälfte zu sehen bekam.“ Wie es mit der Maske dieses Vaters war, so war es unfehlbar mit den Masken aller Personen, die in der Geschwindigkeit vor den Augen der Zuschauer ein verändertes Gesicht zeigen mußten und also nicht Gelegenheit hatten, hinter der Scene ihre ganze Maske zu verwechseln. Nun nehme man an, daß auch Thamyris in diesem Falle war, und die Worte des Pollux sind erklärt. Itzt war Thamyris noch sehend, und der Schauspieler zeigte diejenige Hälfte seiner Maske, die das schwarze Auge hatte. Nun sollte er auf einmal blind werden, und der Schauspieler wandte sich so geschickt, daß plötzlich die Zuschauer die andere Hälfte, welche das glauche Auge (γλαυκὸν ὀφθαλμόν) hatte, erblickten. Denn γλαυκὸν ὀφθαλμόν ist

z) *Inst. orat.* lib. XI, cap. 3.

32. glauche, in seinen Bemerkungen „Über das Plattdeutsche“ sagt Lessing: „Glau ist ein niedersächsisches Wort, welches wir auf alle Weise in unsre Büchersprache aufnehmen sollten. Es heißt so viel als hell, scharf, und wird besonders von den Augen gebraucht. S. Richey [Hamburgisches Idioticon]. Ohne Zweifel ist es mit Glauch und Glär verwandt, welches erstere Frisch durch glaucus, sowie das zweite Hanisch durch caesius übersetzt.“

hier nichts anders als ein Auge, das mit einem *γλαύκωμα* behaftet scheinet, und Glaukoma, wie bekannt, ist diejenige Krankheit des Auges, welche unsere Augenärzte den blauen oder grünen Star nennen. Das merklichste und augenscheinlichste Zeichen der Blindheit, welches die Skevopöie nur immer wählen konnte! — Ich komme auf den Sophokles zurück. In dem Thamyris also ließ er sich auf der Zither hören; und der ungenannte Biograph setzt hinzu: *ὅθεν καὶ ἐν τῇ ποικίλῃ στοᾷ μετὰ κιθάρας αὐτὸν γεγράφθαι φασί*, „daher sei er, wie man sagt, in der Stoa poecile mit der Zither gemalt worden". Was diese Stoa für ein Gebäude gewesen, wie sie vorher geheißen, wo sie gestanden,[aa]) das ist gnugsam bekannt. Sie hatte ihren Beinamen poecile, die bunte, von den Gemälden erhalten, mit welchen sie vornehmlich Polygnotus ausgezieret hatte.[bb]) Diese Gemälde stellten die Götter und Helden der Athenienser vor, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß Polygnotus, der kein gedungener Künstler war, sondern bloß um die Ehre arbeitete, auch noch lebenden verdienten Männern die Schmeichelei werde gemacht haben, ihre Bildnisse mit anzubringen. Dem ohngeachtet aber ist wohl schwerlich das Bildnis des Sophokles von der Hand dieses Künstlers gewesen. Ich schließe dieses aus folgendem Umstande, den uns Plutarch aus der skandalösen Chronike der damaligen Zeit aufbehalten hat.[cc]) Polygnotus liebte die Elpinice, die Schwester des Cimons, und ohne Zweifel war seine Liebe eben in dem stärksten Feuer, als er die Trojanerinnen in der gedachten Stoa malte; denn einer von ihnen, der Laodice, gab er das Gesicht seiner Geliebten. Wird Elpinice damals schon alt, schon verheiratet gewesen sein? Schwerlich wohl. Aber zu der Zeit, als Sophokles, mit durch den Ausspruch ihres Bruders, für sein erstes Trauerspiel den Preis erhielt, muß sie schon beides gewesen sein, wenn man sie auch noch so viel jünger als den

aa) Menage (in *Diogenis Laertii lib. VII.* segm. 5) merkt aus dem Lucian an, daß diese Stoa auf dem Marktplatze gelegen. Ich bediene mich dieser Bemerkung, die Verse des Melanthius beim Plutarch (im Leben Cimons, S. 481) daraus zu erläutern, wo gesagt wird, daß Polygnotus unentgeltlich

— — — *Θεῶν ναοὺς ἀγορὰν τε*
Κεκροπίαν — — — — —

ausgeschmückt habe. Wie man einen Marktplatz mit Gemälden ausschmücken könne, ist nicht wohl zu begreifen. Es sind also hier die öffentlichen Gebäude auf diesem Marktplatze und besonders die gedachte Stoa zu verstehen.

bb) *C. Plinius, Natur. histor.* lib. XXXV, 35.

cc) Im Leben Cimons, S. 480.

Cimon annimmt. Und folglich malte Polygnotus die gedachte Stoa zu einer Zeit, als Sophokles noch gar nicht bekannt sein konnte, als wenigstens seine tragischen Verdienste noch nicht so festgestellet sein konnten, daß sie diese öffentliche Ehre verdient hätten. Vielleicht also war sein Bildnis von dem Mikon, von welchem es aus dem ältern Plinius bekannt ist, daß ihm die Athenienser nach dem Polygnot einen Teil dieser Stoa auszumalen gaben.

In der Nausikaa zeigte sich Sophokles als Tänzer. Athenäus:[dd]) ἄκρως δὲ ἐσφαίρισεν, ὅτε τὴν Ναυσικάαν ἔθηκε. Ich sage, er zeigte sich als Tänzer, und die Worte meines Währmanns scheinen eigentlich doch weiter nichts zu sagen, als daß Sophokles in der Nausikaa den Ball vortrefflich geschlagen: ἄκρως ἐσφαίρισεν. Allein die Sphäristik oder das Ballschlagen und alle verschiedne Arten desselben war bei den Alten ein Teil der Orchestik, als welche alle körperliche Übungen in sich begriff, wo die Bewegungen nach einer gewissen Eurhythmie, nach dem Takte geschehen mußten. Das ist zu bekannt, als daß ich mich dabei aufhalten sollte. Die Frage wird also nur hier sein: Was war das für ein Stück, in welchem Ball gespielt ward? Wer seinen Homer inne hat, dem kann unmöglich die Tochter des Alcinous, des Königs der Phäacier, unbekannt sein.[ee]) Ulysses war an das Ufer von Scheria geworfen; hier lag der Unglückliche und schlief. Indes erhob sich Minerva in den Palast des Alcinous und gab der schönen Nausikaa ein, mit ihren Gespielinnen und Mägden nach dem Meere zu gehen, um da ihre Kleider zu waschen. Denn an sie sollte sich Ulysses zuerst wenden, sie sollte ihm den Weg zur Gunst ihres Vaters bahnen. Sie kommen also, waschen ihr Gerät und trocknen es auf dem Ufer, und indem es trocknet, baden und salben sie sich und lagern sich, zu essen, und stehen auf, zu spielen. Und was spielten sie?

dd) Lib. I, p. m. 20.
ee) S. das sechste und die folgenden Bücher der Odyssee.

20. Homer. An seinen Vater, den 3. April 1760: „Ich bin itzt mit einem großen Werke, das in die griechische Litteratur einschlägt, beschäftigt, von welchem künftige Michaelis zwei Bände auf einmal ans Licht treten sollen. — — Wenn der Fuhrmann wieder nach Berlin kömmt, bitte ich mir folgende zwei Bücher, welche sich unter Theophilus' Büchern befinden müssen, mitzuschicken. Ich brauche sie itzt, und will Theophilo eine Menge andre Bücher schicken, wenn er sie haben will.

1 Homeri Opera in 2 Bänden in Duodez.
2 Sophoclis Tragoediae in 2 Octav-Bänden."

Σφαίρῃ ταὶ ἄρ᾽ ἔπαιζον, ἀπὸ κρήδεμνα βαλοῦσαι,
Τῇσι δὲ Ναυσικάα λευκώλενος ἤρχετο μολπῆς. ff)

Sie schlagen Ball, und Nausikaa selbst macht den Anfang. Nun will Minerva, daß Ulysses erwache. Die Prinzessin wirft; der Ball nimmt einen falschen Flug; er fällt in einen tiefen Graben; die Mägde schreien, und Ulysses erwacht. Er entschließt sich kurz, auf das Geschrei zuzugehen. Aber er ist nacket, splitternacket, und es war ein weibliches Geschrei! Was thut der Mann, dem nie in der Not ein weiser Rat gebrach?

Ἐκ πυκνῆς δ᾽ ὕλης πτόρθον κλάσε χειρὶ παχείῃ
Φύλλων, ὡς ῥύσαιτο περὶ χροῒ μήδεα φωτός.
Βῆ δ᾽ ἴμεν, ὥςτε λέων ὀρεσίτροφος, ἀλκὶ πεποιθώς,
Ὅςτ᾽ εἶσ᾽ ὑόμενος καὶ ἀήμενος, ἐν δέ οἱ ὄσσε
Δαίεται· αὐτὰρ ὁ βουσὶν ἐπέρχεται, ἢ ὀΐεσσιν
Ἠὲ μετ᾽ ἀγροτέρας ἐλάφους· κέλεται δέ ἑ γαστήρ,
Μήλων πειρήσοντα καὶ ἐς πυκινὸν δόμον ἐλθεῖν.

Welch ein Gemälde! Welch eine Vergleichung! gg) So kömmt der nackte, fürchterliche Mann auf sie zu. Die Mädchen schreien und

ff) Die Frau Dacier übersetzt diese Stelle: Le repas fini, elles quittent toutes leurs voiles et commencent à jouer toutes ensemble à la paume. *Nausicaa se met ensuite à chanter.* Sie höret also die Nausikaa singen, wo ich sie nur tanzen sehe. Sie hat aus der Acht gelassen, daß *μολπή* nicht bloß cantus, sondern ebenso oft tripudium, saltatio heißt, wegen des beiden gemeinschaftlichen Takts. *Ἤρχετο μολπῆς* heißt daher hier weiter nichts als: sie fing das Spiel an. Ich finde, daß Burette, in seiner Abhandlung von der Sphäristik der Alten (Mémoires de littérature des inscriptions et b. l., T. I, p. 155) den nämlichen Fehler macht. Denn er übersetzt: pendant que la princesse de son côté les animoit par son chant.

gg) Man erlaube mir über dieses Gleichnis, das ich für eines der schönsten im Homer halte, eine kleine Ausschweifung. Es hat seine Tadler gefunden, aber seine Verteidiger scheinen mir den rechten Punkt nicht getroffen zu haben. Man lese nur, was Clarke in seiner Ausgabe darüber anmerkt. Fuerunt qui Ulyssem hoc loco, viribus defectum, procellaque paene enecatum, leoni fero parum apte comparari crediderint. *Eustathius* vim similitudinis in eo consistere existimat, quod Ulysses puellis Nausicaae comitibus haud minus quam leo terribilis apparuerit. *Ὅτι τὸν Ὀδυσσέα γυμνὸν ὄντα καὶ δυςπρόςιτον διὰ τοῦτο φανῆναι μετὰ βλοσυρότητος μέλλοντα ταῖς κόραις, λέοντι παραβάλλει, εἰπών· „Βῆ δ᾽ ἴμεν, ὥςτε λέων“ κ. τ. λ. Εἶτα δεικνὺς ὡς οὐ πρὸς τὴν Ὀδυσσέως ἀνδρίαν ἡ παραβολή, ἀλλὰ πρὸς τὴν ἔκπληξιν, ἣν ἐξ αὐτοῦ αἱ γυναῖκες ἔπαθον, ἐπάγει·* (v. 137) *„Σμερδαλέος δ᾽ αὐτῇσι φάνη“* etc. — Domina *Dacier* leoni eum ideo comparari arbitratur, quia audito puellarum strepitu, hominibusne mitibus an crudelibus occursurus esset, ignarus, ex arbusto nudus animoque intrepido egrederetur. Mihi in eo potius consistere videtur comparationis vis, tum quod Ulysses mari humidus, totusque spuma foedatus, leoni agresti procellisque afflicto, *„Ὅςτ᾽ εἶσ᾽ ὑόμενος καὶ ἀήμενος“*, similis dicatur; tum quod necessitate coactus (v. 136) ex arbusto puellis timidis sese nec opinato ostenderit ipsisque (uti observat *Eustathius*) fugam et terrorem

18. ſie zu. Bis hieher (S. 112 des Originals) ward 1760 gedruckt; das folgende (S. 113 ff. d. Orig.) fügte J. J. Eschenburg 1790 aus Lessings Papieren hinzu.

fliehen. Die einzige Nausikaa bleibt stehen und erwartet ihn, und so weiter. — Aber was sind das für Auftritte für ein Trauerspiel? „Sophokles,“ sagt die Frau Dacier,[hh]) „hatte aus diesem Homerischen Stoffe eine Tragödie gemacht, die sehr wohl aufgenommen ward. Ich wünschte, daß uns die Zeit dieses Stück aufbehalten hätte, damit wir sehen könnten, wie weit es die Kunst mit einem solchen Stoffe bringen kann.“ Ich wünschte es gleichfalls. Aber würde es wohl auch eine wirkliche Tragödie sein? Ich glaube schwerlich; sondern es würde allem Ansehen nach ein satyrisches Drama sein. Ich kann zwar nicht sagen, daß es als ein solches von den alten Schriftstellern, die seiner gedenken, angeführt werde; aber der komisch-tragische Inhalt ist allzu sehr für meine Mutmaßung, von welcher ich finde, daß sie auch die Mutmaßung des Casaubonus gewesen ist.[ii]) Die Odyssee war überhaupt

haud minorem, quam leo ferus ovibus aut hinnulis imbecillibus incusserit. — Recht gut; alle die verschiedenen Ähnlichkeiten, welche die Dacier, Eustathius und Clarke angeben, sind augenscheinlich; wird aber dadurch jene Unähnlichkeit gerettet, welche die Tadler zwischen einem abgematteten, wehr- und waffenlosen Manne und einem Löwen finden, der sich auf seine Stärke verläßt, „*ἀλκὶ πεποιθώς*“? — Es ist wahr, Homer verliebt sich oft ein wenig in seine Gleichnisse und malt sie nicht selten mit Zügen aus, die sich auf das Verglichene nicht anwenden lassen und nur das Bild lebhafter und individueller zu machen dienen. Kann das aber der Fall hier sein? Mit nichten. Denn wahre Unähnlichkeiten müssen dergleichen beiläufige Züge nie werden. Ich erinnere mich daher mit Vergnügen einer Stelle des Themistius, der auch diesem Tertio der Vergleichung eine ganz vortreffliche Wendung zu geben gewußt hat. Er sagt nämlich: „Allerdings ist der abgemattete, wehr- und waffenlose Ulysses auch jetzt noch ein Mann, der sich auf seine Stärke verläßt. Nur ist die Stärke des Ulysses nicht die körperliche Stärke eines Achilles, sondern sie beruht in seiner Klugheit, in seiner Beredsamkeit. Diese hatte er in keinem Schiffbruche verlieren können, und auf diese verließ er sich. *Ἡ δὲ ἀλκὴ ἦν ἄρα ὁ λόγος, ὃν ἀφελέσθαι μόνον τὸ δαιμόνιον οὐκ ἐξίσχυσε· καίτοι τά χρήματά γε ἀφελόμενον, καὶ τὰς ναῦς, καὶ τοὺς στρατιώτας, καὶ νὴ Δία γε τὸν χιτῶνα τὸ τελευταῖον· ἐν οἷς οὐκ ἦν ἡ δύναμις ἡ Ὀδυσσέως· τῇ γοῦν ἀλκῇ ἐπεποίθει, καὶ ἐκείνων ἀπολωλότων.*“ Es steht diese Stelle zu Ende seines *Προτρεπτικοῦ εἰς φιλοσοφίαν* (edit. *Harduin.* p. 309) und verdient bei dieser Stelle Homers vor allen anderen angezogen zu werden.

hh) In den Anmerkungen zu ihrer Übersetzung: Sophocle avoit fait une tragédie sur ce sujet d'Homère, qu'il appelloit *Πλυντρίας*, et où il représentoit Nausicaa à ce jeu. Cette pièce réussit fort. Je voudrois bien que le tems nous l'eût conservée, afin que nous vissions ce que l'art pouvoit tirer d'un tel sujet. Die *Πλύντριαι* oder Wäscherinnen des Sophokles werden vom Pollux angeführt, und es ist allerdings aus diesem-Titel zu schließen, daß der Inhalt die Geschichte der Nausikaa gewesen, und daß es vielleicht „Nausikaa oder die Wäscherinnen“ geheißen habe, dergleichen doppelte Titel bei den Alten nichts Seltenes sind. Dem ungeachtet würde die Frau Dacier besser gethan haben, es hier unter seinem gewöhnlichen Titel, Nausikaa, anzuführen. Woher sie den Umstand hat, daß es viel Beifall gefunden, kann ich nicht sagen. Ich fürchte, es ist ein bloßer Zusatz ihrer gütigen Vermutung, den ich unterdes ebenso wenig zu bestätigen als zu bestreiten Lust habe.

ii) „*Ναυσικάα* — — tota fuit Homerica et satyricis dramatibus annumeranda judice *Casaubono*,“ sagt Fabricius in seinem Verzeichnisse der verlornen Stücke des

24. Themistius. An Nicolai, Breslau, den 17. Januar 1763: „Mit nächster Post schicken Sie mir von den erstandenen Büchern: 1) Themistii Orationes.“

eine reiche Vorratskammer für die satyrischen Schauspiele. Das einzige Stück, welches uns von dieser Gattung übrig geblieben ist, des Euripides Cyklops, ist, wie bekannt, gleichfalls daraus entlehnt. Der Charakter des Ulysses selbst machte ihn zu einer satyrischen Person sehr bequem. Ich setze voraus, daß meinen Lesern das Wesen dieses Drama bekannt ist, von welchem wohl zu wünschen wäre, daß es ein Genie unter uns ganz wiederherstellen wollte. Die Tragikomödie war in dieser Absicht ein sehr mißlungener Versuch.

(L)

Er machte in seiner Kunst verschiedne Neuerungen, deren zum Teil Aristoteles gedenkt.] *Πολλὰ ἐκαινούργησεν ἐν τοῖς ἀγῶσι.* Es ist hier nicht von denen Verbesserungen die Rede, durch die Sophokles die Tragödie selbst ihrem Wesen und ihrer Vollkommenheit näher brachte, sondern bloß von den Neuerungen und Zusätzen, die er in der Kunst, sie aufzuführen, machte. Und die Geschichte dieser Kunst faßt Aristoteles im vierten Kapitel seiner „Dichtkunst" in folgender Beschreibung kürzlich zusammen: *Καὶ πολλὰς μεταβολὰς μεταλαβοῦσα ἡ τραγῳδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν ἑαυτῆς φύσιν. Καὶ τό τε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος, ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε, καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε, καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστὴν παρεσκεύασε· τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς.* Den besten Kommentar über diese Worte des Aristoteles giebt eine Stelle des Diogenes Laertius, wo er die Geschichte der Weltweisheit mit der Geschichte der Tragödie vergleicht: *ὥςπερ δὲ τὸ παλαιὸν ἐν τῇ τραγῳδίᾳ πρότερον μὲν μόνος ὁ χορὸς διεδραμάτιζεν, ὕστερον δὲ Θέσπις ἕνα ὑποκριτὴν ἐξεῦρεν ὑπὲρ τοῦ διαναπαύεσθαι τὸν χορόν, καὶ δεύτερον Αἰσχύλος, τὸν δὲ τρίτον Σοφοκλῆς, καὶ συνεπλήρωσαν τὴν τραγῳδίαν, οὕτως καὶ τῆς φιλοσοφίας κ. τ. λ.* Der Verstand von beiden Stellen ist dieser. Anfangs war die Tragödie nichts als Gesang verschiedener Loblieder zu Ehren des Bacchus. Damit der Chor, welcher diese Lieder sang, manchmal ruhen und Atem schöpfen könnte, fiel Thespis darauf, eine interessante Begebenheit dazwischen von einem aus der Bande erzählen oder vorstellen zu lassen.

Sophokles. Es muß sich dieses auf eine Stelle des Casaubonus in seinen Anmerkungen zum Athenäus beziehen; denn in seinem Buche De poesi satyrica erwähnt er der Nausikaa unter den satyrischen Stücken des Sophokles nicht.

Äschylus verwandelte diese Erzählung und Vorstellung, die von einer einzigen Person geschah, in ein ordentliches Gespräch, indem er eine zweite Person hinzufügte, unter die sich nunmehr die Geschichte verteilte, obgleich notwendig die eine Person mehr Anteil an der Handlung haben mußte als die andre. Der Schauspieler, welcher die Rolle der Hauptperson spielte, hieß *πρωταγωνιστής*, so wie der andre *δευτεραγωνιστής*. Es war aber darum nicht notwendig, daß das ganze Drama nicht mehr als zwei Personen haben mußte; denn der Deuteragonist konnte derselben gar wohl mehr als eine vorstellen, wenn sie nur nicht miteinander zugleich erscheinen durften. Aber miteinander zusammen sprachen in dem ganzen Drama deren nicht mehr als zwei. Endlich fand Sophokles, daß auch dieses noch zu einförmig war. Er fügte also die dritte Person hinzu, welche *τριταγωνιστής* hieß.*)

Dieser *τριταγωνιστής* ist also die erste Neuerung, die dem Sophokles in der obigen Stelle des Aristoteles zugeschrieben wird. Es äußern sich aber hiebei verschiedene Schwierigkeiten und Widersprüche. Wir wollen zuerst den Barnesius (im Leben des Euripides vor s. Ausgabe, S. XXXVI) hören: Nam licet *Aeschylus* in principio *Promethei* sui *Robur* et *Vim* et *Prometheum* et *Vulcanum* simul inducat, non ibi nisi duo tantum personae loquuntur, hoc est *Robur* et *Vulcanus;* nec enim *Prometheus* prius loqui incipit, quam ceteri illi opere absoluto abierint et priori scenae finem fecerint. Es wäre gut, wenn es keinen andern Auftritt von drei Personen beim Äschylus gäbe als diesen. Allein man höre den Dacier (in seinen Anmerkungen über das vierte Kapitel der Aristot. Dichtk.), welcher ohne Zweifel den Äschylus besser gelesen hatte: Ce qu'Aristote dit ici, que Sophocle ajouta un troisième acteur aux deux d'Eschyle, pourroit faire croire qu'il n'y a jamais eu que deux acteurs dans les pièces de ce dernier; cependant dans une scène de ses Coëphores on voit Oreste, Pylade et Clytemnestre parler ensemble, et dans une autre de ses Eumenides on voit Minerve, Oreste et Apollon. Il est vrai, que l'un des trois dit peu de chose;

*) Hiezu brauchten keine besondre Leute zu sein, und Demosthenes wirft es dem Äschines mehr als einmal vor, daß er in seiner Jugend diese dritten Rollen gespielt habe. — Unmöglich kann aber Gyraldus gewußt haben, was *τριταγωνιστής* heiße, wenn er schreibt: Tres autem histriones primus Sophocles instituisse perhibetur, et eam, quae *τριταγωνιστή* dicitur. Er scheint die Worte des Suidas übersetzt zu haben, aber woher er das Femininum *τριταγωνιστή* hergenommen hat, das mag Gott wissen.

mais cela suffit pour faire voir qu'Eschyle n'a pas entièrement ignoré, que la scène pouvoit souffrir trois acteurs différents du choeur. Comment donc Aristote peut-il attribuer cette invention à Sophocle? Seroit-ce parceque Sophocle s'en sert plus ordinairement? Je ne sçaurois le croire. Quand Eschyle fit ses Coëphores et ses Eumenides, il y avoit plus de douze ans qu'il voyoit des pièces de Sophocle, où il prit ce troisième acteur que Sophocle avoit ajouté.

Das läßt sich hören. Dem ungeachtet wollte ich lieber seinen ersten Grund annehmen, nämlich, daß Sophokles deswegen der Erfinder des dritten Schauspielers genannt werde, weil er sich dessen in allen Stücken bediente, was beim Äschylus nur ein seltener Fall war.

Denn es muß schon bei den Alten selbst streitig gewesen sein, ob man diese Erfindung dem Äschylus oder dem Sophokles zuschreiben solle. Ein altes Leben des erstern, welches Robortellus seiner Ausgabe vorgesetzt hat, sagt ausdrücklich, die Einführung des dritten Schauspielers sei vom Äschylus geschehen. Ja, noch mehr, Aristoteles selbst muß sich an einer andern Stelle für den Äschylus hierin erklärt haben. Denn wenn Themistius*) in seiner Rede *῾Υπὲρ τοῦ λέγειν, ἢ πῶς τῷ φιλοσόφῳ λεκτέον* beweisen will, daß nicht alle Neuerungen zu verwerfen sind, weil alle Künste und Wissenschaften nach und nach erfunden worden, so nimmt er unter andern auch ein Beispiel von der Tragödie her: *Ἀλλὰ καὶ ἡ σεμνὴ τραγῳδία μετὰ πάσης ὁμοῦ τῆς σκευῆς, καὶ τοῦ χοροῦ, καὶ τῶν ὑποκριτῶν, παρελήλυθεν εἰς τὸ θέατρον· καὶ οὐ προςέχωμεν Ἀριστοτέλει, ὅτι τὸ μὲν πρῶτον ὁ χορὸς εἰςιὼν ᾖδεν εἰς τοὺς θεούς· Θέσπις δὲ πρόλογόν τε καὶ ῥῆσιν ἐξεῦρεν· Αἰσχύλος δὲ τρίτον ὑποκριτὴν καὶ ὀκριβάντας· τὰ δὲ πλείω τούτων Σοφοκλέος ἀπηλαύσαμεν καὶ Εὐριπίδου.*

(M)

Zum Teil Suidas.] Dieser sagt vom Sophokles: *Οὗτος πρῶτος τρισὶν ἐχρήσατο ὑποκριταῖς, καὶ τῷ καλουμένῳ τριταγωνιστῇ· καὶ πρῶτος τὸν χορὸν ἐκ πεντεκαίδεκα εἰςήγαγε νέων, πρότερον δυωκαίδεκα εἰςιόντων. — — Καὶ αὐτὸς ἦρξε τοῦ δρᾶμα πρὸς δρᾶμα ἀγωνίζεσθαι· ἀλλὰ μὴ τετραλογίαν.* Ich ver-

*) *Edit. Harduin.* p. 316.

weile itzt nur bei dieser letzten Neuerung des Sophokles in seiner Kunst: „Er fing es zuerst an, daß Drama gegen Drama um den Preis stritt, und nicht die ganze Tetralogie.“

Die tragischen Dichter stritten damals beständig mit vier Stücken zugleich um den Preis, wovon das letzte beständig ein satyrisches Stück war. Und diese vier Stücke zusammen hießen eine Tetralogie. So erzählt z. E. Älianus (l. II. c. 8), daß in der einundneunzigsten Olympiade Xenokles (den Aristophanes in seinen Fröschen ansticht, und von welchem der Scholiast daselbst anmerkt, daß er ein schlechter Poet gewesen sei, welcher der Allegorie gar zu sehr nachgehangen habe) mit dem Euripides um den Preis gestritten. Xenokles habe den ersten Preis erhalten durch seinen Ödipus, Lykaon, Bacchä und das satyrische Stück Athamas, Euripides aber den zweiten durch seinen Alexander, Palamedes, die Trojaner und das satyrische Stück Sisyphus. — Älianus wundert sich hierüber und sagt, daß die Richter entweder unwissend oder bestochen gewesen sein müßten, welches beides den Athenienserm keine Ehre macht.

Wenn Fabricius (*Biblioth. Gr.* l. II. c. 19) unter dem Xenokles dieses Streites gedenkt, so schreibt er: cum Euripide certavit Olympiade LXXXI, und beruft sich auf den Älian. Er muß aber in der Geschwindigkeit nur die lateinische Übersetzung angesehen haben, welche prima supra octogesimam hat. Denn im Texte steht: *κατὰ τὴν πρώτην καὶ ἕκτην Ὀλυμπιάδα*, und es ist ausgemacht, daß anstatt *ἕκτην*, *ἐννενηκοστὴν* zu lesen sei, wie Scheffer bei dieser Stelle bemerkt.

Diogenes Laertius sagt in dem Leben des Plato (l. III. §. 35), wenn er von dessen Dialogen und ihrer Einteilung redet: *Θρασύλος δέ φησι καὶ κατὰ τὴν τραγικὴν τετραλογίαν ἐκδοῦναι αὐτὸν τοὺς διαλόγους· οἷον ἐκεῖνοι τέτρασι δράμασιν ἠγωνίζοντο, Διονυσίοις, Ληναίοις, Παναθηναίοις, Χύτροις, ὧν τὸ τέταρτον ἦν σατυρικόν. Τὰ δὲ τέτταρα δράματα ἐκαλεῖτο τετραλογία.* Es scheint also, daß es deswegen allezeit vier Stücke waren, weil sie an den vier hier genannten Festen gespielt wurden. Dies ist auch die Meinung des Casaubonus (De poes. satyr., l. I. c. 5), der daselbst überhaupt von den Tetralogien nachzulesen ist.

Sophokles aber muß diese Veränderung entweder sehr spät

11 f. Vgl. Bayle, übers. v. Gottsched II, S. 461. — 26. Scheffer, vgl. über ihn den 33. Litteraturbrief (VII, S. 230, Z. 30 f.).

gemacht haben, oder sie muß nicht allen tragischen Dichtern zu gute gekommen sein, wie das Exempel des Euripides in der obigen Stelle Älians und das Beispiel des Plato beweiset, von welchem eben der Schriftsteller (l. II. c. 30) sagt, daß er gleichfalls mit einer ganzen Tetralogie um den Preis streiten wollte: *'Επέθετο οὖν τραγῳδίᾳ, καὶ δὴ καὶ τετραλογίαν εἰργάσατο. Καὶ ἔμελλεν ἀγωνιεῖσθαι, δοὺς ἤδη τοῖς ὑποκριταῖς τὰ ποιήματα.* — Von dem Sohne des Euripides sagt der Scholiast des Aristophanes über die Frösche, V. 67: *Οὕτω δὲ καὶ αἱ διδασκαλίαι φέρουσι, τελευτήσαντος Εὐριπίδου, τὸν υἱὸν αὐτοῦ δεδιδαχέναι ὁμωνύμως ἐν ἄστει 'Ιφιγένειαν τὴν ἐν Αὐλίδι, 'Αλκμαίωνα, Βάκχας.* Dies war ohne Zweifel eine Trilogie, oder vielmehr eine Tetralogie, von welcher das satyrische Stück hier nur weggelassen ist. — Auch vom Philokles, der, nach dem Suidas, nach dem Euripides lebte, führt eben der Scholiast des Aristophanes eine Tetralogie an: *ἐν τῇ Πανδιονίδι τετραλογίᾳ.* Obgleich dies damit nicht übereinzustimmen scheint, wenn Aristides sagt, Philokles habe den Preis gegen den Sophokles gewonnen.

Vielleicht also, daß nach dem Sophokles mit Tetralogieen gegen Tetralogieen gestritten wurde. Nimmt man diese Meinung an, so lassen sich viele Dinge vergleichen, die man sonst wohl unverglichen lassen muß. Z. E. Euripides soll nach dem Varro fünfmal, nach dem A. Gellius funfzehnmal den Preis gewonnen haben. Da wäre dann kein Widerspruch. Varro würde fünf Trilogieen gemeint haben, und Gellius hätte die einzelnen Stücke derselben gezählt.*)

Wider diese Meinung scheint die Tetralogia Orestia des Äschylus zu sein, deren Aristophanes in den Fröschen, V. 1155, gedenkt. Der ungenannte Verfasser der Beschreibung von den Olympiaden sagt indes, daß diese Tetralogie in dem zweiten Jahre der achtzigsten Olympias den ersten Preis erhalten habe. Damals aber war Äschylus schon tot, und es war eins von denen Stücken, die nach seinem Tode aufs Theater gebracht werden durften. Der Scholiast sagt von dem Agamemnon, welches das erste Stück in dieser Tetralogie ist, das Nämliche.

Sie wäre meiner Meinung also nicht zuwider, aber wohl

*) Vgl. Bayle im Art. Euripides [übers. v. Gottsched II, S. 461].

eine andre, von welcher der Ungenannte unter der sechsundsiebenzigsten Olympiade beim vierten Jahre sagt: *Αἰσχύλος τραγῳδὸς ἐνίκα Φινεῖ, Πέρσαις, Γλαύκῳ Ποτνιεῖ, Προμηθεῖ.*

(N)

Zum Teil der ungenannte Biograph.] Über die Neuerungen, die Sophokles in seiner Kunst machte, drückt sich dieser Ungenannte so aus: „Er lernte die tragische Dichtkunst vom Äschylus und erfand viel Neues in der Vorstellung. Erstlich schaffte er es ab, daß der Dichter selbst sein Stück spielte (welches ehedem gewöhnlich war), weil er selbst eine allzuschwache Stimme hatte. Ferner vermehrte er die Personen des Chors von zwölf Personen auf funfzehn und erfand den dritten Schauspieler. Man sagt auch, daß er selbst einmal die Zither genommen und in dem Stücke Thamyris darauf gespielt habe; daher er denn auch in der bunten Galerie*) mit der Zither gemalt worden. Satyrus sagt, daß er auch den krummen Stab erfunden habe. Desgleichen sagt Istrus, daß er die weißen Stiefeln erdacht habe, welche sowohl die Schauspieler als die Personen des Chors tragen.“

Was hier durch krummen Stab übersetzt ist, heißt im Griechischen *καμπύλη βακτηρία*. — *Καμπύλη*, sagt Stephanus, heiße auch der krumme Stab, dessen sich die Jäger bedienen. *Βακτηρία* ist einerlei mit *τὸ βάκτρον*, baculus, scipio. Das letztere kommt sehr oft in des Euripides Phönicierinnen vor, wo der blinde Ödipus viel von seinem Stabe spricht, als V. 1710. 11:

Πόθι γεραιὸν ἴχνος τίθημι;
Βάκτρα πρόςφερ᾽ ὦ τέκνον.

Auch *βάκτρευμα* kommt dort V. 1534. 35 vor, welches das Stützen auf dem Stabe bedeutet:

Τί μ᾽ ὦ παρθένε βακτρεύμασι τυφλοῦ
Ποδὸς ἐξάγαγες εἰς φῶς;

Julius Pollux, B. IV, Kap. 18, *περὶ ὑποκριτῶν σκευῆς*, sagt von der Kleidung alter, bejahrter Personen: *γερόντων δὲ φόρημα· καμπύλη, φοινικίς, ἢ μελαμπόρφυρον ἱμάτιον, φόρημα νεωτέρων· πήρα, βακτηρία.* So ist die Stelle in der neuen Ausgabe des

*) *Ποικίλη στόα* hieß einer von den bedeckten Gängen wegen der daselbst befindlichen vielen Gemälde.

Hemsterhuis abgedruckt, und die lateinische Übersetzung dabei ist: Senum autem indumentum vestis est retorta, purpurea, vel nigra aliqua. Purpurea vestis juniorum indumentum est. — *Φοινικίς* wird durch vestis phoenicei coloris erklärt. Diese phönicische Farbe aber wird von dem Purpur bei den Alten allezeit auf das deutlichste unterschieden. Ich tadle also zuerst an dieser Übersetzung, daß sie beides durch purpureus gegeben. Die Lacedämonier trugen *φοινικίδες* im Kriege, damit das Blut nicht so zu sehen sein sollte. Die phönicische Farbe war also ohne Zweifel dunkelrot. — Vielleicht zwar, wie mir es jetzt wahrscheinlicher wird, ist es umgekehrt. Denn Plinius sagt (l. IX. c. 38), daß die Purpurfarbe nigricans aspectu sei, und Gellius (l. II. c. 26) giebt der phönicischen Farbe exuberantiam splendoremque ruboris. — Was heißt aber vestis *retorta*? Was kann *καμπύλη* sein, wenn es von einem Kleide gesagt wird? — Kurz, *καμπύλη* gehört zu *βακτηρία*. Und Pollux selbst verbindet beides an einem andern Orte (l. X. §. 173), wo er sagt, daß *βακτηρία περσίς* soviel sei als *βακτηρία καμπύλη*.

(O)

Darin kommen die Zeugnisse der Alten alle überein, daß Sophokles von den Athieniensern zum Feldherrn sei ernennet worden. Aber wenn dieses geschehen sei und in welchem Kriege, wider wen dieser Krieg geführt sei, darin gehen sie sehr von einander ab.

Der ungenannte Biograph sagt: „Die Athenienser erwählten ihn in seinem fünfundsechzigsten Jahre zum Feldherrn, sieben Jahr vor dem peloponnesischen Kriege, in dem Feldzuge wider Anäa."

Ein andrer Ungenannter, von welchem wir eine Beschreibung der Olympiaden haben, sagt in derselben unter dem dritten Jahre der fünfundachtzigsten Olympiade fast mit den nämlichen Worten: „In dieses Jahr fällt der Krieg der Athenienser wider Anäa, in welchem der Tragödienschreiber Sophokles zum Feldherrn erwählt ward."

Nun nahm der peloponnesische Krieg in dem zweiten Jahre der siebenundachtzigsten Olympiade seinen Anfang, und das siebente Jahr vor diesem Kriege wäre das gedachte dritte der fünfundachtzigsten Olympiade. Dieses Datum also könnte wegen des doppelten Zeugnisses kaum in Zweifel gezogen werden. Allein

wenn es damit seine Richtigkeit hat, so ist doch das nicht der Fall, daß Sophokles damals bereits fünfundsechzig Jahr alt gewesen sei. Denn da der ungenannte Biograph das zweite Jahr der einundsiebenzigsten Olympiade zu seinem Geburtsjahr annimmt, so ist bis auf das siebente Jahr vor dem peloponnesischen Kriege nur eine Zeit von einigen funfzig Jahren verflossen. Vielleicht hat der Ungenannte auch wirklich anstatt *ἑξήκοντα πέντε*, *πεντήκοντα πέντε* schreiben wollen, welches so ziemlich eintreffen würde.

Doch auch mit diesem siebenten Jahre vor dem peloponnesischen Kriege, glaubt Petit,*) müsse es seine Richtigkeit nicht haben, wenn man anders dem Plutarch glauben dürfe. Dieser sagt nämlich in dem Leben des Perikles, wenn er von den scharfsinnigen Reden dieses Mannes redet, unter andern: „Ein andermal ließ er sich gegen den Sophokles, als er mit demselben zu einer gewissen Unternehmung abschiffte und dieser einen schönen Jüngling lobte, so vernehmen: Sophokles! ein Feldherr muß nicht nur reine Hände, sondern auch reine Augen haben."

Nun sagt der ungenannte Biograph, daß Sophokles unter dem Perikles Feldherr gewesen sei, und der Grammatiker Aristophanes sagt in seinem Inhalte der Antigone, daß es in einem Feldzuge wider die Samier gewesen sei. Nach dem Diodorus Siculus aber zog Perikles gegen die Samier in dem vierten Jahre der vierundachtzigsten Olympiade, als Timokles Archon war, welches der ungenannte Verfasser der Beschreibung der Olympiaden gleichfalls bestätigt.

Ja, der ganze Krieg wider Anäa scheint nur der Samier wegen unternommen zu sein, weil die von Anäa mit dem benachbarten Samos in Bündnis standen. Denn Stephanus sagt: *Ἀναία — — ἐστὶ δὲ Καρίας, ἀντικρὺ Σάμου. Κέκληται ἀπὸ Ἀναίας Ἀμαζόνος, ἐκεῖ ταφείσης. — Τὸ ἐθνικόν, Ἀναῖος.* Stephanus muß die Grenzen von Karien sehr weit ausdehnen, wenn Anäa Samos gegenüber gelegen haben soll. Nach der gewöhnlichen Einteilung würde es eine ionische Stadt sein. Überhaupt aber sind die Grenzen zwischen Jonien und Karien bei den Alten sehr ungewiß.

Eben dieser Stephanus sagt: *Σάμος ἐπιφανὴς πρὸς τῇ Καρίᾳ νῆσος.* — Und Abrah. Berkel macht die Anmerkung: Nisi

*) *Miscellaneor.* lib. III, c. 18.

Stephani verba essent clariora quam *Thucydidis,* fluctuandum nobis foret, an Cariae, an vero Samo haec civitas esset attribuenda. Ejus verba l. IV. ita sunt constituenda, ut sensum ex iis elicias: *Καὶ ἐδόκει αὐτοῖς δεινὸν εἶναι, μὴ ὥςπερ τὰ ἐν Ἀναίᾳ ἐπὶ τῇ Σάμῳ γένηται, ἔνθα οἱ φεύγοντες τῶν Σαμίων καταστάντες.* *Valla* haec transtulit, quasi *Ἀναία* in Samo esset sita; cum debuisset vertere: *apud* vel *juxta* Samum: nam sic Graeci dicunt *ἐπὶ τῷ ποταμῷ* et *ἐπὶ ταῖς θύραις.*

Anäa ist von Samiern, welche von den Ephesiern mit ihrem Könige Leogorus von der Insel vertrieben wurden, befestigt worden, und von da aus haben sie auch die Insel wieder erobert. — Pausanias sagt, daß Anäa *ἐν τῇ ἠπείρῳ τῇ πέραν*, in dem gegenüber gelegenen festen Lande gelegen habe.

Diese ganze Anmerkung gehört größtenteils dem Samuel Petit, der aus dem allen den Schluß zieht, daß Sophokles seine Antigone in dem dritten Jahre der vierundachtzigsten Olympiade habe aufführen lassen, und daß ihn die Athenienser zur Belohnung dafür das folgende Jahr zum Feldherrn ernennet haben, wie es Aristophanes ausdrücklich sagt. — Es wäre also neun Jahr vor dem peloponnesischen Kriege gewesen.

Wider die letzte Kritik des Petit wäre aber dies einzuwenden, daß Perikles die Samier zweimal überwunden hat, und daß Sophokles erst bei dem zweiten Feldzuge Feldherr geworden; welches denn in das dritte Jahr der fünfundachtzigsten Olympiade fallen würde.*)

Wenn Strabo in seinem vierzehnten Buche (S. 446 der Almelov. Ausg.) von der Insel Samos redet, so sagt er: *Ἀθηναῖοι δὲ πρότερον μὲν πέμψαντες στρατηγὸν Περικλέα, καὶ σὺν αὐτῷ Σοφοκλέα τὸν ποιητήν, πολιορκίᾳ κακῶς διέθηκαν ἀπειθοῦντας τοὺς Σαμίους· ὕστερον δὲ καὶ κληρούχους ἔπεμψαν τριςχιλίους, ἐξ ἑαυτῶν, ὧν ἦν καὶ Νεοκλῆς ὁ Ἐπικούρου τοῦ φιλοσόφου πατήρ.*

Was Plutarch im Nicias von dem Sophokles sagt, ist vielleicht falsch, und er hat den Dichter Sophokles mit dem andern Sophokles verwechselt, so wie er in dem Leben des Perikles den

*) S. *Diod. Sic.* l. XII; *Thucydid.* l. I, c. 3. Auch Plutarch gedenkt im Perikles des zwiefachen Kriegszuges gegen die Samier.

Feldherrn Thucydides mit dem Geschichtschreiber verwechselt zu haben scheint.

Justinus kommt darin überein, daß Sophokles neben dem Perikles Heerführer gewesen sei. Allein er sagt, es sei gegen die Lacedämonier und nicht gegen die Samier gewesen. Die Stelle ist diese: Inde revocati Lacedaemonii ad Messeniorum bellum, ne medium tempus otiosum Atheniensibus relinquerent, cum Thebanis paciscuntur, ut Boeotiorum imperium his restituerent, quod temporibus Persici belli amiserant, ut illi Atheniensium bella susciperent. Tantus furor Spartanorum erat, ut duobus bellis impliciti, suscipere tertium non recusarent, dummodo inimicis suis hostes acquirerent. Igitur Athenienses adversus tantam tempestatem belli duos duces deligunt, Periclem, spectatae virtutis virum, et Sophoclem, scriptorem tragoediarum, qui diviso exercitu et Spartanorum agros vastarunt et multas Achajae civitates Atheniensium imperio adjecerunt. — Justinus, als ein Epitomator, preßt die Zeiten hier gewaltig zusammen, wie man aus dem zweiten Buche des Diodorus Siculus sieht. Der Feldzug des Perikles wider die Lacedämonier geschah schon eine geraume Zeit früher als der wider die Samier.

(P)

Viel Ehre scheint er als Feldherr nicht eingelegt zu haben.] Der Scholiast über den Aristophanes*) sagt hierüber: *Ὅτι ἐπὶ μισθῷ ἔγραψε τὰ μέλη. Καὶ γὰρ Σιμωνίδης δοκεῖ πρῶτος σμικρολογίαν εἰςενεγκεῖν εἰς τὰ ᾄσματα καὶ γράψαι ᾆσμα μισθοῦ. Τοῦτο δὲ καὶ Πίνδαρός φησιν αἰνιττόμενος.* — — Und nun folgt die Stelle aus Pindars Isthm., *β.* zu Anfange, die aber hier zum Teil ganz anders gelesen wird als beim Pindar. — — *Τὸ μέν τοι περὶ τῶν κιβωτῶν τοῦ Σιμωνίδου λεγόμενον,* u. s. f.

Ἄλλως. Ὁ Σιμωνίδης διεβέβλητο ἐπὶ φιλαργυρίᾳ· καὶ τὸν Σοφοκλέα οὖν διὰ φιλαργυρίαν ἐοικέναι τῷ Σιμωνίδῃ. Λέγεται δὲ ὅτι ἐκ τῆς στρατηγίας τῆς ἐν Σάμῳ ἠργυρίσατο. Χαριέντως δὲ πάνυ αὐτῷ λόγῳ διέσυρε τοὺς β' ἰαμβοποιούς·

*) *Εἰρηνη*, v. 696.

1. Thucydides, im ersten Druck steht falsch: Themistokles, wie Lessing wohl auch geschrieben hat, da ihm fälschlich die unter (QQ) angeführte Stelle eines Scholiasten im Sinne gelegen haben mag.

μέμνηται ὅτι σμικρολόγοι· ὅθεν ὁ Ξενοφάνης κίμβικα αὐτὸν προςαγορεύει· μήποτε δὲ ἐδόκει Σοφοκλῆς περὶ τοὺς μισθοὺς καὶ τὰς νεμέσεις ὀψέ ποτε φιλοτιμότερος γεγονέναι.

Und Florens Christianus, in seinen Anmerkungen über eben dies Lustspiel des Aristophanes: De Sophoclis avaritia non adeo res certa, cum postulatus olim a suis fuerit male administratae rei familiaris. Tamen ferunt ex praetura, quam cum imperio in Samo gessit, grandem eum pecuniam conflasse. Unde Xenophanes vocavit eum *κίμβικα*. Est enim *κίμβιξ, ὁ λίαν μικρολόγος περὶ τὰ χρήματα.* Origo *ἀπὸ τῶν κιμβίων*, quae sunt *σφηκίαι* vel *μελίσσια* ab apibus, quas *parcas* recte Virgilius vocat. — Apud Athenaeum quoque Chamaeleon Simonidem vocavit *κίμβικα* et *αἰσχροκερδῆ*. Miror autem Aristophanis inconstantiam, qui maximum et prudentissimum poetam et theatri scenici principem ita perstringat et vellicet, quem opere maximo laudavit in *Nebulis*. Sane temperare sibi debuit ab hac scabie, praesertim cum tantus olim fuerit ei honos habitus vel ab hostibus, ut, cum bello Siculo multi captivi essent Athenienses, plerisque tamen parsum fuerit propter communicatas ipsis Sophocleas fabulas. Sed prisca comoedia satyra fuit tota; et, quod diximus antea, *κακῶς λέγειν Ἀττικόν ἐστι μέλι.* Nec amicis quidem parcebant comici.

Wider diese Stelle ist Verschiedenes zu erinnern. Erstlich soll Aristophanes in den Wolken den Sophokles ungemein gelobt haben. Das glaube ich nicht. Zweitens waren es die Verse des Euripides, welche den Atheniensern so gute Dienste leisteten, und nicht des Sophokles Trauerspiele.

(Q)

Die Zahl aller seiner Stücke wird sehr groß angegeben.] Suidas sagt, er habe hundertunddreiundzwanzig Stücke spielen lassen, nach einigen aber noch weit mehrere: *ἐδίδαξε δὲ δράματα ρκγ΄· ὡς δέ τινες, καὶ πολλῷ πλείω.* — Der Ungenannte sagt dem Grammatiker Aristophanes zufolge, daß sich ihre Anzahl auf hundertunddreißig belaufen habe.

24 ff. Vgl. Bayle, übers. v. Gottsched II, S. 461.

(R)

Von den andern ist wenig mehr übrig als der Titel.] Diese sind:

Ἀθάμας.

Sophokles hat zwei verschiedne Tragödien dieses Namens geschrieben. Vielleicht war der Inhalt der einen die klägliche Raserei des Athamas, welche Ovid im vierten Buche seiner Verwandlungen beschreibt. Juno ließ ihn, vornehmlich aus Haß gegen seine Gemahlin, die Ino, rasend machen. In dieser Raserei glaubte er auf der Jagd zu sein und eine Löwin mit zwei Jungen zu verfolgen:

Utque ferae sequitur vestigia conjugis amens,
Deque sinu matris ridentem et parva Learchum
Brachia tendentem rapit, et bis terque per auras
More rotat fundae rigidoque infantia saxo
Discutit ossa ferox.

Mit dem andern Sohne, Melicertes, floh die gleichfalls rasende Ino davon und stürzte sich mit ihm von einem Felsen ins Meer. — Die Alten stellten den Groll der Götter gegen große Personen und Familien auf ihren Bühnen gern vor. Und was kann in der That schrecklicher sein als der unversöhnliche Haß eines allmächtigen Wesens?

Von dem Inhalte des zweiten Trauerspiels dieses Namens wissen wir etwas mehr. Aus einer Stelle des Aristophanischen Scholiasten in den Wolken erhellt nämlich, daß es die Opferung des Phrixus betroffen habe. Die Tragödie hat können vortrefflich sein; denn die Geschichte ist ungemein und sehr wert, von einem neuen Dichter behandelt zu werden. Sie ist diese: Vor der Ino hatte Athamas die Nephele zur Gemahlin gehabt, mit welcher er den Phrixus und die Helle gezeugt hatte. Die rachgierige Juno gab der Ino in den Sinn, diese Kinder aus dem Wege zu räumen. Es war eben eine große Teuerung, und das delphische Orakel hatte man um Rat gefragt. Ino bestach den Gesandten, welcher den Ausspruch des Orakels holen mußte, und

2 f. Lessing geht nur drei von diesen verlorenen Schauspielen aus der sehr zahlreichen Menge durch, die Fabricius (Bibliotheca graeca Lib. II, cap. 17, S. 595—601) namhaft macht. (Eschenburg.) Über den verlornen „Laokoon" vgl. IX, 1, S. 10. Aus dem „Triptolemos" führt Lessing eine von Plutarch citierte Stelle an in der Abhandlung „Über die Elpistiker".

dieser gab vor, das Orakel habe befohlen, den Phrixus zu opfern. Der Vater, wie natürlich, will durchaus nicht darein willigen. Das Volk dringt darauf. Der Prinz selbst verlangt, daß der Wille des Orakels an ihm vollzogen werde. Die Großmut des Phrixus rührt den Abgesandten. Er entdeckt den Betrug. Athamas ergrimmt, liefert dem Phrixus die Ino in die Hände, um sich nach eignem Gutbefinden an ihr zu rächen. Der edle Phrixus verzeiht ihr. — Ich erzähle die Geschichte nicht völlig so, wie sie sich zugetragen haben soll, und wie sie Apollodor und Hygin erzählen, sondern so, wie ich sie zu brauchen gedächte.

Ἐρεχϑεύς.

Erechtheus war der sechste König von Athen. Man findet keine Spur, was der Inhalt dieses Stücks gewesen sei. Aber ich finde einen Zug in seiner Geschichte, der ungemein tragisch ist, und der sich wohl brauchen ließe. Er ward mit den Eleusiniern in Krieg verwickelt. Er fragte das Orakel, wie er sich des Sieges vergewissern solle. Das Orakel befahl ihm, eine von seinen Töchtern zu opfern. Er ersah die jüngste dazu. Aber die übrigen alle wollten dieser grausamen Ehre ebensowohl teilhaft werden. Welch ein Streit unter diesen frommen Schwärmerinnen! Die jüngste ward geopfert, und die übrigen brachten sich zugleich mit ums Leben. — O des verwaiseten Vaters!

Θυέστης.

Auch unter diesem Namen hat Sophokles zwei Trauerspiele verfertigt. Das eine hieß: *Θυέστης ὁ ἐν Σικυῶνι*, d. i. Thyest in Sicyon, und kann von dem sonderbarsten schrecklichen Inhalte gewesen sein. Nach der abscheulichen Mahlzeit, die ihm sein Bruder bereitete, floh er nach Sicyon. Und hier war es, wo er auf

8 ff. Vgl. Hederich, Mythologisches Wörterbuch s. v. Athamas: „Und ob er wohl ungern dran gieng, dennoch zwingen ihn endlich seine Unterthanen halb und halb darzu, allein es rückte ihn und seine Schwester auch die Nephele hinweg, da er schon vor den Altar geführt war, und gab ihnen den Widder mit dem güldnen Felle, welchen sie von dem Mercurio bekommen, um sich mit gedachter seiner Schwester darauf in Colchidem zu salvieren“ (Apollodor. lib. I, cap. 9, §. 1, et Tzetzes ad Lycophr.). Andere hingegen melden, daß Phrixus sich selbst zu dem bestimmten Opfer angeboten; allein als der, so die falsche Antwort des Oraculi gebracht, es ersehen, habe er aus Mitleiden gegen ihn dem Athamanti der Inus ganze Bosheit entdecket, da er denn dieselbe mit samt ihrem Sohne dem Phrixo zu bestrafen übergeben. Allein als solcher dasselbige auch bewerkstelligen wollen, habe ihm Bacchus wieder die Ino entrücket (Hygin. Fab. 2). — 12 ff. Hederich S. 835 (citiert: Apollod. III, §. 4. Conf. Eurip. apud Plutarch. Parallel. min. n. 20). Daß Lessing den Hederich benutzte, ergiebt sich aus seinen Kollektaneen s. v. Cotys.

Befragung des Orakels, wie er sich an seinem Bruder rächen solle, die Antwort bekam, er solle seine eigne Tochter entehren. Er überfiel diese auch unbekannterweise, und aus diesem Beischlafe ward Ägisth, der den Atreus hernach umbrachte, erzeugt. — Die Verzweiflung einer geschändeten Prinzessin! von einem Unbekannten! in welchem sie endlich ihren Vater erkennt! Eine von ihrem Vater entehrte Tochter! Und aus Rache entehrt! Geschändet, einen Mörder zu gebären! — — Welche Situation! welche Scenen!

(S)

Den Preis hat er öfters davongetragen.] Suidas sagt: vierundzwanzigmal, Diodorus Siculus hingegen achtzehnmal, und der ungenannte Biograph: „Den Preis hat er zwanzigmal davongetragen, wie Karystius sagt. Sehr oft hat er den zweiten Preis, niemals aber den dritten erhalten.“

(X)

Der Vorzug, welchen Sokrates dem Euripides erteilte, ist der tragischen Ehre des erstern weniger nachteilig, als er es bei dem ersten Anblicke zu sein scheint.] Die Stelle ist beim Plato De republ., l. VIII., p. 568 ed. *Steph.* — — Daß allerdings Plato den Vers:

Σοφοὶ τύραννοι τῶν σοφῶν συνουσίᾳ,

deswegen dem Euripides beigelegt habe, weil er glaubte, alle schöne Sprüchelchen müßten in den Werken dieses Dichters stehen, werde ich unten (in KK) wahrscheinlich genug zeigen.

Die Stelle von der Einheit Gottes steht nicht allein beim Eusebius, sondern auch beim Clemens Alexandrinus,*) aber etwas verändert:

Εἷς ταῖς ἀληθείαισιν εἷς ἐστὶν θεός,
Ὃς οὐρανόν τ᾽ ἔτευξε καὶ γαῖαν μακρήν,
Πόντου τε χάροπον οἶδμα κἀνέμων βίας·
Θνητοὶ δέ, πουλυκερδίᾳ πλανώμενοι,
Ἱδρυσάμεσθα πημάτων παραψυχήν

*) *Λογ. προτρεπτ.*, p. m. 26.

4 ff. Lessing scheint sich bei dieser Inhaltsangabe ganz an Hederich S. 1875 gehalten zu haben, welchen er zum Teil wörtlich ausschreibt. Das Citat f. hat Hederich anzuführen vergessen.

Θεῶν ἀγάλματ᾽ ἐκ λιθινῶν ἢ ξύλων ἢ χαλκέων
Ἢ χρυσοτεύκτων, ἢ ἐλεφαντινῶν τύπους·
Θυσίας τε τούτοις καὶ κενὰς πανηγύρεις
Νέμοντες· οὕτως εὐσεβεῖν νομίζομεν.

Auch Justinus Martyr führt diese Verse S. 19 gleichfalls mit einigen Veränderungen an. — Clemens sagt darüber: *οὑτοσὶ μὲν ἤδη καὶ παρακεκινδυνευμένως ἐπὶ τῆς σκήνης τὴν ἀλήθειαν τοῖς θεαταῖς παρεισήγαγεν.*

(Z)

Er starb in dem dritten Jahre der dreiundneunzigsten Olympias.] Beim Suidas steht, er sei sechs Jahr nach dem Euripides gestorben. Dagegen sagt der ungenannte Verfasser der Beschreibung der Olympiaden unter jenem Jahre, daß Euripides und Sophokles beide in demselben gestorben wären.

Eben dieses sagt auch Diodorus Siculus (l. XIII) dem Apollodorus zufolge. Doch bemerkt Diodor selbst gleich darauf die Verschiedenheit der Meinungen hievon, indem Euripides nach einigen nicht lange hernach von den Hunden sei zerrissen worden.

(AA)

Die Art seines Todes wird verschiedentlich angegeben.] Ich werfe von ungefähr den zweiten Band von Zwingers Theatro vitae humanae auf, und auf einmal werde ich meinen Sophokles unter den Selbstmördern gewahr,*) und zwar unter denen, die es aus Furcht vor der Schande geworden sind. Ich erstaune; denn ich hatte mir geschmeichelt, daß nicht leicht ein Lebensumstand von diesem Dichter sein müßte, dem ich nicht nachgespürt, den ich nicht erwogen hätte. Die Art seines Todes wird verschieden erzählt, das ist wahr. Aber so! Wer in der Welt hat sie jemals so erzählt? — Valerius Maximus, versichert Zwinger. — Valerius Maximus? — Und was sagt denn dieser? „Sophocles ultimae jam senectutis, cum in certamen tragoediam dimisisset.“ — — Ganz recht, das sind des Valerius Worte; ich erinnere mich ihrer an dem *dimisisset,* wofür die neuern elenden Ausgaben,

*) Vol. II, L. VII, p. 459.

21 f. Zwingers Theatro vitae humanae, aus welchem er auch den Stoff zu einem Trauerspiele schöpfen wollte; vgl. seine Kollektaneen s. v. „Tragische Sujets“.

z. E. die Minellische, *dedisset* lesen. — Aber weiter! — ancipiti sententiarum eventu diu sollicitus, aliquando tamen una sententia victor, causam mortis gladium habuit. — *Gladium habuit?* Nimmermehr! — *Gaudium* habuit, heißt es beim Valerius. Er starb vor Freude, daß er endlich dennoch, obschon nur durch eine überwiegende Stimme, die Krone davongetragen hatte.

Nun sehe man, was für Lügen aus einem Druckfehler entspringen können! und aus einem gleichwohl so handgreiflichen! — Doch muß ich auch dieses zu Zwingers Entschuldigung anführen, daß ihn dieser Druckfehler schwerlich so weit irre geführt haben würde, wenn ihn nicht ein andrer vorhergehender schon vom Wege abgeführt hätte. Anstatt: *aliquando* tamen una sententia victor, liest er nämlich: *aliquanto* tamen, und hat allem Ansehen nach aliquanto zu victor gezogen, als wenn sich Sophokles darüber gekränkt hätte, daß er nur aliquanto victor, nur ein klein wenig Sieger, nämlich nur durch den Beifall einer einzigen Stimme gewesen wäre. — Sollte übrigens hier nicht anstatt aliquando *tamen* lieber zu lesen sein: aliquando *tandem?*

(FF)

Er hinterließ den Ruhm — — eines Mannes, den die Götter vorzüglich liebten.] In der Schutzrede des Apollonius*) an den Kaiser Domitian kommt jener zuletzt auch auf den Punkt, daß man es zu einem Stücke seiner Anklage gemacht, daß er die Stadt Ephesus von der Pest befreiet habe. Er leugnet das nicht. Er sagt nur, Ephesus sei eine Stadt, die dergleichen Wohlthat gar wohl verdient habe. *Τίς ἂν σοφός*, fährt er fort, *ἐκλιπεῖν σοι δοκεῖ τὸν ὑπὲρ πόλεως τοιαύτης ἀγῶνα; ἐνθυμηθεὶς μὲν Δημόκριτον ἐλευθερώσαντα λοιμοῦ ποτὲ Ἀβδηρίτας, ἐννοήσας δὲ Σοφοκλέα τὸν Ἀθηναῖον, ὃς λέγεται καὶ ἀνέμους θέλξαι τῆς ὥρας ὑπερπνεύσαντας.* Wer sollte solche Wunder, Stürme zu besänftigen, einem Dichter zutrauen? Ich hätte des Apollonius Erklärung davon wissen mögen. Denn so gut er es natürlicherweise zu erklären gewußt hat, wie er die Pest zu Ephesus vorher wissen können, ohne ein Zaubrer, ein *γοής* zu sein, ebenso würde er auch vielleicht die Besänftigung der Winde zu erklären gewußt

*) *Philostrat.*, *De vita Apollonii*, l. VIII, c. 7, §. 8.

5 f. Vgl. Plinius, Hist. nat. VII, cap. 53 (ed. Hardnin I, S. 408). Montaigne, Essais S. 7.

haben. Und schade, daß das Kunststück, das Apollonius gehabt hat, die Pest vorher zu empfinden, verloren gegangen ist!

Doch ich kann dies Rätsel lösen. Man erinnere sich, daß Sophokles Päane verfertigt hat, und daß der Päan ein Gesang war, wovon Eustathius*) sagt, daß er ehedem nicht bloß, wie noch zu seiner Zeit, zur Abwendung der Pest an den Apoll gerichtet worden, sondern auch zur Dämpfung des Krieges und andrer drohender Übel: *Ἔστι δὲ παιὼν ὕμνος τις εἰς Ἀπόλλωνα, οὐ μόνον ἐπὶ παύσει λοιμοῦ, ὡς ἄρτι, ᾀδόμενος, ἀλλὰ καὶ ἐπὶ παύσει πολέμου — — πολλάκις δὲ καὶ προςδοκωμένου τινὸς δεινοῦ ᾀδόμενος.* — Da also der Päan bei allem einbrechenden gemeinen Elende gesungen ward, was läßt sich leichter annehmen, als daß er bei dem damals wütenden Sturmwinde wird sein gesungen worden, daß Sophokles diesen Päan gemacht, daß die Stürme darauf nachgelassen und man dem Dichter also diese schleunige Wirkung und Erhörung beigemessen?

(II)

Er hinterließ verschiedne Söhne, wovon zwei die Bahn ihres Vaters betraten.] Seine Söhne hießen: Jophon, Leosthenes, Ariston, Stephanus und Meneklides.

Über den Jophon ist der Artikel beim Suidas nachzusehen. Er sagt von ihm: *Ἰοφῶν Ἀθηναῖος τραγικός, υἱὸς Σοφοκλέους τοῦ τραγῳδιοποιοῦ γνήσιος ἀπὸ Νικοστράτης· γέγονε γὰρ αὐτῷ καὶ νόθος υἱὸς Ἀρίστων ἀπὸ Θεοδωρίδος Σικυωνίας. δράματα δὲ Ἰοφῶν ἐδίδαξε ν΄· ὧν ἐστὶν Ἀχιλλεύς, Τήλεφος, Ἀκταίων, Ἰλίου πέρσις, Δεξάμενος, Βάκχαι, Πενθεύς καὶ ἄλλα τινὰ τοῦ πατρὸς Σοφοκλέους.*

Wenn Clemens von Alexandrien**) zeigen will, daß auch die Griechen *τοὺς περὶ ὁτιοῦν πολυπράγμονας, σοφοὺς ἅμα καὶ σοφιστὰς παρωνύμως κεκλήκασι*, so führt er unter andern auch die Autorität des Jophon an: *Ἰοφῶν τε ὁμοίως ὁ κωμικὸς ἐν Αὐλῳδοῖς σατύροις, ἐπὶ ῥαψῳδῶν καὶ ἄλλων τινῶν λέγει· — Καὶ γὰρ εἰςελήλυθεν πολλῶν σοφιστῶν ὄχλος ἐξηρτημένος.* — Dieses satyrische Schauspiel nennt Suidas nicht mit. Er wird aber hier offenbar falsch *κωμικός* genannt; denn die Komödienschreiber verfertigten keine satyrische Stücke.***)

*) In l. I. *Iliad.* v. 473.
**) L. I, p. 205 *edit. Dan. Heinsii*, L. B. 1616.
***) Vgl. *Fabricii Biblioth. Gr.* Vol. I, p. 729.

Sein Enkel von dem Ariston, der gleichfalls Sophokles hieß, machte sich auch als tragischer Dichter bekannt. So will es wenigstens Suidas. Hingegen merkt Meursius aus dem Diodorus Siculus an, daß dieser den zweiten Sophokles nicht für einen Enkel, sondern für einen Sohn des ältern Sophokles ausgebe. Auch die Zeitrechnung sei für die Meinung Diodors, indem dieser sage, daß der jüngere Sophokles in dem vierten Jahre der fünfundneunzigsten Olympiade, also neun Jahre nach dem Tode des Vaters, seine erste Tragödie habe aufführen lassen. Mit dem Diodor komme auch der Ungenannte in seiner Beschreibung der Olympiaden überein.

Eben diesen jüngern Sophokles führt auch Clemens Alexandrinus an*) und sagt von ihm, daß er und Patrokles, der Thurier, den Kastor und Pollux für sterbliche Menschen ausgegeben haben: *Πατροκλῆς ὁ Θούριος καὶ Σοφοκλῆς ὁ νεώτερος ἐν τρισὶ τραγῳδίαις* u. s. f. — Diese Worte übersetzt Gratianus Hervetus**) bloß: Patrocles Thurius et junior Sophocles scribunt. Auch die vom Heinsius verbesserte und durchgesehene Übersetzung läßt die Worte *ἐν τρισὶ τραγῳδίαις* aus. Ich glaube, sie bedeuten hier so viel als Trilogie.

(KK)

Die gerichtliche Klage, die seine Söhne wider ihn erhoben, mag vielleicht triftigere Ursachen gehabt haben, als ihr Cicero giebt.] Die hieher gehörige Stelle des Cicero ist in seinem Cato major oder vom Alter (Kap. 7), wo er untersucht, ob die Seelenkräfte im Alter abnehmen: Manent ingenia senibus; modo permaneat studium et industria: nec ea solum in claris et honoratis viris, sed in vita etiam privata et quieta. Sophocles ad summam senectutem tragoedias fecit; quod propter studium cum rem familiarem negligere videretur, a filiis in judicium vocatus est, ut, quemadmodum nostro more male rem gerentibus patribus bonis interdici solet, sic illum, quasi desipientem, a re familiari removerent judices. Tum senex dicitur eam fabulam, quam in manibus habebat et proxime scripserat, Oedipum Coloneum, recitasse judicibus, quaesisse-

*) *Λόγῳ προτρεπτ.*, p. m. 14.
**) P. 30 seiner zu Paris 1590 herausgekommenen Übersetzung.

que, num illud carmen desipientis videretur. Quo recitato, sententiis judicum est liberatus.

Vielleicht mag Sophokles noch in seinem Alter ein wenig liederlich gewesen sein, welches ihm wenigstens beim Athenäus schuld gegeben wird.*)

Und doch, wie reimt sich dazu die Probestellung beim Plato?**) Diese hat auch Philostrat in dem Leben des Apollonius wiederholt.***) Er sagt von dem Weltweisen, daß er sich der Liebe ganz und gar zu enthalten vorgenommen habe: *ὑπερβαλλόμενος καὶ τὸ τοῦ Σοφοκλέους· ὁ μὲν γὰρ τὸν λυττῶντα ἔφη, καὶ ἄγριον δεσπότην ἀποφυγεῖν, ἐλθὼν εἰς γῆρας.*

(LL)

Auch andere Schriften und Gedichte führt man von ihm an.] Nach dem Suidas schrieb er eine Elegie, Päane und ein prosaisches Werk von dem Chore wider den Thespis und Chörilus.

Von den Päanen wird einer auf den Äskulap vom Philostratus erwähnt.†) — Apollonius ist bei dem Gottesdienste der Weisen in Indien gegenwärtig: *οἱ δὲ ᾖδον ᾠδήν, ὁποῖος ὁ παιὰν ὁ τοῦ Σοφοκλέους, ὃν Ἀθήνησι τῷ Ἀσκληπιῷ ᾄδουσιν.* Sollte man hieraus nicht schließen, dieser Päan sei noch zur Zeit des Philostratus und Apollonius gesungen worden? — Auch in dem Gemälde, welches der jüngere Philostrat vom Sophokles entworfen hat, wird auf diesen Päan angespielt und darauf, daß Äskulap bei ihm eingekehrt sei.

Daß er wider den Thespis und Chörilus schrieb, dient unter andern auch zur Widerlegung dessen, was Herr Curtius††) von der Verträglichkeit der griechischen Dichter unter einander sagt. Und Sophokles hatte nicht allein mit solchen schlechten Dichtern zu streiten, sondern auch mit dem Euripides; welches ich aus einer merkwürdigen Stelle des Pollux†††) beweisen kann, wo er sagt, daß der Behelf, dem Chore das in den Mund zu legen, was der Dichter gern den Zuschauern sagen möchte, sich zwar für den

*) *Deipnosophist.* l. XII, c. 1; vgl. l. XIII, c. 27.
**) *De republ.*, l. I, p. 329, vol. II. ed. *Steph.*
***) L. I, c. 10.
†) In *Vita Apollonii*, l. III, c. 5.
††) In den Anmerkungen zu s. Übers. von Aristot. „Dichtk.“, S. 104.
†††) L. IV, c. 26.

29 f. aus einer merkwürdigen Stelle des Pollux, vgl. Bayle, übersetzt von Gottsched II, S. 461.

komischen Chor, aber nicht für den tragischen schicke. Unterdessen habe sich doch Euripides desselben in vielen Stücken bedient, und manchmal auch Sophokles, wozu ihm der Streit, den er mit jenem gehabt, Anlaß gegeben: *Καὶ Σοφοκλῆς δὲ αὐτὸ ἐκ τῆς πρὸς ἐκεῖνον ἁμίλλης ποιεῖ σπανιάκις, ὥςπερ ἐν Ἱππόνῳ.*

(MM)

Die Urteile, welche die Alten von ihm gefällt haben.] Die vorzügliche Erwähnung des Sophokles beim Virgil ist bekannt:

En erit, ut liceat totum mihi ferre per orbem
Sola Sophocleo tua carmina digna cothurno?

Sabinus und Barnes meinen, Sophokles habe hier bloß seinen Namen hergeben müssen, weil der Name Euripides nicht so gut in den Hexameter gegangen sei. Aber diese Leute müssen nicht haben skandieren können. Es kommen in der Anthologie mehr als sechs Epigramme in Hexametern und Pentametern vor, in welchen allen der Name Euripides befindlich ist.

Freilich bemerkt Cölius Rhodiginus,*) daß die vorletze Silbe in diesem Namen vom Sidonius Apollinaris lang gebraucht werde:

Orchestram quatit alter Euripīdes.

Apud Ionem quoque, setzt er hinzu, id ipsum invenias:

Χαῖρε μελαμπέπλοις Εὐριπίδη ἐν γυάλοισιν.

Sunt, fährt er fort, qui corripiant tum graece tum latine, ut in eo:

Nulla aetate tua, Euripides, monumenta peribunt.

Aber in dem Verse des Jon ist ja die vorletzte Silbe kurz, und die dritte von der letzten ist lang, eben wie in allen den gedachten Sinngedichten der Anthologie. Sogar der Virgilische Vers:

*) L. XXIV, c. 10. [Cölius Rh., 1450—1520, antiquae lectiones, 30 Bücher.]

12. Euripides, vgl. Bayle, übers. v. Gottsched II, S. 460 (G): „Die Sylben seines Namens sind allzuschwer in lateinische Verse zu bringen gewesen.“ — Floridus Sabinus, wenn er dem Beroald antwortet, der den Euripides gelästert, bedient sich unter andern Beobachtungen dieser, Lectionum subcisivarum lib. II, cap. 13 beim Barnesius im Leben des Eurip. S. 17. Cumque Virgilius Sophoclem nominavit, hoc nempe versu: Sola Sophocleo tua carmina digna cothurno, non ideo factum reor, quod eum Euripidi anteponere voluerit, sed quia id nomen heroico metro melius conveniret.

Sola Sophocleo — — –,

könnte ebenso gut heißen:

_ _ _ ◡ ◡ _
Sola Euripideo — — —.

Hieße es, wie beim Sidonius, Euripides, so ginge der Name freilich in keinen Hexameter.

(NN)

Verschiedene Beinamen, die man ihm gegeben hat.] „Er wird,“ sagt Suidas, „wegen seiner Süßigkeiten die Biene genannt.“ — Der ungenannte Biograph giebt eine andere Ursache an: „weil er sich von allen das Schönste und Beste auszulesen gewußt habe“.

Phrynichus Arabius in seinen Büchern *Σοφιστικῆς παρασκευῆς*, wovon sich ein Auszug beim Photius findet,*) nennt den Äschylus *τὸν μεγαλοφωνότατον*, den Sophokles *τὸν γλυκὺν* und den Euripides *τὸν πάνσοφον*.

Wider diesen Zunamen des Süßen, wenn er ihm wegen der Lieblichkeit seiner Verse wäre beigelegt worden, ließe sich eine Anmerkung des Muretus**) anführen. Dieser bemerkt es als eine von den anstößigsten Härten der Rede, wenn der nämliche Mitlauter sehr oft und nahe hintereinander vorkommt. Er führt zum Beispiele folgende Verse aus der Medea des Euripides an, wo jene dem Jason vorwirft, er sei durch ihren Beistand allein gerettet worden:

Ἔσωσά σ᾽ ὡς ἴσασιν Ἑλλήνων ὅσοι
Ταυτὸν συνειςέβησαν Ἀργείων σκάφος.

Die häufige Wiederholung des *σ*, besonders in dem ersten dieser Verse, gab den komischen Dichtern Plato und Eubulus zum Spotte Gelegenheit. Muretus fährt fort, ein zweites Beispiel dieser Härte zu geben: Alterum, sagt er, Sophoclis; et quidem ea in fabula, quae quasi regnum possidere inter tragoedias dicitur. Ibi enim Oedipus cum Tiresia jurgans eique et aurium et mentis

*) P. 324, ed. *Andr. Schotti*, 1653.
**) *Lect. var.* l. I, c. 15.

4. Euripides, Barnes handelt in seinem „Leben des Euripides“ §. VII sehr umständlich von der Quantität dieses Namens. (Eschenburg.)

et oculorum caecitatem objiciens, hoc eum versu indignabundus incessit:

Τυφλὸς τά τ' ὦτα, τόν τε νοῦν, τά τ' ὄμματ' εἶ,

ubi cum saepius etiam inculcaverit literam *τ*, quam ille alter literam *σ*, tamen Euripides dicacium aculeos expertus est, Sophocles a nemine, quod sciam, notatus.

(OO)

Von dem gelehrten Diebstahle, den man ihm schuld giebt.] Über die Diebstähle des Sophokles soll Philostratus der Alexandriner ein ganzes Buch geschrieben haben.

Ich weiß nicht, was ich von dem Inhalte dieses Buchs denken soll. Ohne Zweifel aber wird er sie nicht besser bewiesen haben, als Clemens Alexandrinus uns ähnliche Diebstähle, deren sich die Griechen gegen einander schuldig gemacht haben sollen, bewiesen hat.

Clemens will in dem sechsten Buche seiner Stromata darthun, daß die Griechen viele Wahrheiten aus den Büchern der Offenbarung gestohlen haben. In dieser Absicht sucht er vorläufig zu beweisen, daß die Griechen überhaupt zu gelehrten Diebstählen sehr geneigt gewesen und sich unter einander selbst bestohlen haben. *Φέρε, μάρτυρας τῆς κλοπῆς αὐτοὺς καθ' ἑαυτῶν παραστήσωμεν τοὺς Ἕλληνας.* Was Wunder also, fährt er fort, da sie sich selbst bestohlen haben, daß auch wir von ihnen nicht unbestohlen geblieben sind?

Er führt hierauf verschiedene Dichter und Schriftsteller an, die zu verschiedenen Zeiten gelebt haben, und bringt Stellen aus ihnen bei, die so ziemlich einerlei Gedanken oder einerlei Gleichnis, zum Teil mit einerlei Worten, enthalten. Als aus dem Orpheus, Musäus, Homer; aus dem Homer, Archilochus und Euripides; aus dem Äschylus, Euripides und Menander.

Und endlich sagt er, daß das Nämliche auch von solchen Verfassern zu beweisen sei, die zu gleicher Zeit gelebt hätten und Nebenbuhler um einerlei Ruhm gewesen wären. *Λάβοις δ' ἂν ἐκ παραλλήλου τῆς κλοπῆς τὰ χωρία καὶ τῶν συνακμασάντων καὶ ἀνταγωνισαμένων σφισί, τὰ τοιαῦτα.* — Und nun führt er verschiedene ähnliche Stellen aus dem Sophokles und Euripides an, um zu beweisen, daß diese einander bestohlen haben.

Allein es sind alles Stellen, welche solche Gedanken ent=

halten, die ganz gewiß weder der eine noch der andere damals zuerst gehabt haben. Es sind allgemeine Wahrheiten, auf die zwei Dichter, die nie von einander etwas gehört haben, notwendig fallen müssen. Z. E. Euripides sagt im Orest:

> Ὦ φίλον ὕπνου θέλγητρον, ἐπίκουρος νόσου.

Und Sophokles in der Eriphyle:

> Ἀπέλθ' ἐκείνης ὕπνον ἰητρὸν νόσου.

Sie sagen beide, daß der Schlaf ein wohlthätiger Arzt für mehrerlei Übel sei; deswegen sollen sie einander ausgeschrieben haben! Ferner, Euripides sagt im Ktimenus:

> Τῷ γὰρ πονοῦντι καὶ θεὸς συλλαμβάνει.

Und Sophokles im Minos:

> Οὐκ ἔστι τοῖς μὴ δρῶσι σύμμαχος τύχη.

Wenn einer von dem andern diese Stellen hätte entlehnen müssen, so hätte man dem, der sie entlehnte, zurufen können, was man dem Allerunwissendsten zurief: Ne Aesopum quidem legisti. Denn Äsopus hat schon ein Märchen, welches diese Lehre einschärft. Euripides im Alexander:

> Χρόνος δὲ δείξει· ᾧ τεκμηρίῳ μαθὼν
> Ἢ χρηστὸν ὄντα γνώσομαί σε, ἢ κακόν.

Und Sophokles im Hipponus:

> Πρὸς ταῦτα κρύπτε μηδέν· ὡς ὁ πάνθ' ὁρῶν
> Καὶ πάντ' ἀκούων, πάντ' ἀναπτύσσει χρόνος.

Beide sagen: Die Zeit bringt alles an das Licht. Folglich hat einer den andern ausgeschrieben.

Unterdessen kann man aus diesen Stellen, die vielleicht Clemens dem Sophisten Hippias, den er bald darauf als einen nennt, der von ähnlicher Materie geschrieben, abgeborgt hat, so viel schließen, daß die bekannte Zeile:

> Σοφοὶ τύραννοι τῶν σοφῶν συνουσίᾳ,

schwerlich weder beim Euripides noch beim Sophokles damals vorgekommen sei. Diese hätte einer dem andern notwendig müssen

16. Ne Aesopum quidem legisti, in Aristophanes' „Vögeln" V. 387, wie Lessing selbst citiert in „Zur Geschichte der Äsopischen Fabel". — 17. ein Märchen, „Der Schiffbrüchige". Halm 300. Vgl. „Sprichwörter und Apophthegmen": „Man muß mit Gott in die Hand speien (Manus movenda cum Minerva)."

gestohlen haben. Und das hätte Hippias oder Clemens gewiß nicht anzumerken vergessen.

(PP)

Kleinere Materialien, die ich noch nicht anbringen können.]

I. Von des Sophokles Schauspielern.

1. Klidemides, dessen Aristophanes in den Fröschen, V. 803, gedenkt, soll, wie der Scholiast sagt, nach dem Apollonius des Sophokles Schauspieler, nach dem Kallistratus aber vielleicht ein Sohn des Sophokles gewesen sein.

2. Tlepolemus, dessen gleichfalls Aristophanes in den Wolken, V. 1269, gedenkt, wobei der Scholiast sagt: *ἄλλοι δὲ τραγικὸν ὑποκριτὴν εἶναι τὸν Τληπόλεμον, συνεχῶς ὑποκρινόμενον Σοφοκλεῖ.*

3. Vielleicht auch Polus, von welchem Gellius, l. VII. c. 5, folgendes erzählt: Histrio in terra Graecia fuit fama celebri, qui gestus et vocis claritudine et venustate ceteris antestabat. Nomen fuisse ajunt Polum. Tragoedias poetarum nobilium scite atque asseverate actitavit. Is Polus unice amatum filium morte amisit. Eum luctum cum satis visus est eluxisse, rediit ad quaestum artis. In eo tempore Athenis Electram Sophoclis acturus gestare urnam quasi cum Orestis ossibus debebat. Ita compositum fabulae argumentum est, ut veluti fratris reliquias ferens Electra comploret commisereaturque interitum ejus, qui per vim extinctus existimatur. Igitur Polus lugubri habitu Electrae indutus ossa atque urnam a sepulcro tulit filii et quasi Oresti amplexus opplevit omnia non simulacris neque imitamentis, sed luctu atque lamentis veris et spirantibus. Itaque cum agi fabula videretur, dolor actus est. — Vergl. *Gyrald.* Dial. VI., p. m. 692.

II. Von andern, welche den Namen Sophokles geführt haben.

1. Xylander hat in seinem Verzeichnisse der Schriftsteller, welches im Thesaurus des Stephanus angeführt wird, einen Sophokles Larissäus als einen, dessen Stephanus unter *Κρανεία* gedenke. Allein Maussacus hat es in seinen Noten über den Harpokration bereits angemerkt, daß beim Stephanus nicht *Σοφοκλῆς Λαρισσαῖος*, sondern *Λαρισσαίαις* zu lesen und darunter

30. Xylander, vgl. IX, 1, S. 235, Z. 5.

das Schauspiel *Λαρισσαῖαι* zu verstehen sei. — Vergl. Berkels Anmerkungen über den Stephanus, S. 476.

2. Auch hieß einer von den Scholiasten, welche über des Apollonius Argonautika kommentiert haben, Sophokles. Dieses Scholiasten gedenkt Stephanus unter *Ἄβαρνος*. Und unter *Κάναστρον*, wo es ausdrücklich heißt: *Σοφοκλῆς ὑπομνηματίζων τὰ Ἀργοναυτικά*. Die noch jetzt vorhandenen Scholien über den Apollonius scheinen nur ein Auszug aus den Scholien dieses Sophokles, des Lucillus Tarrheus und des Theon zu sein.

3. Von dem Sophokles, welcher die Philosophen aus Athen vertrieb, sehe man den Jul. Pollux im neunten Buche.

III. Von den Sprüchwörtern, zu welchen Sophokles Gelegenheit gegeben hat.

Dahin gehört besonders der sprüchwörtliche Ausdruck: *Equus Sophocleus.*

Philostrat sagt in seinen Lebensbeschreibungen der Sophisten, daß er den Damianus zu verschiedenen Malen zu Ephesus in seinem Alter besucht habe, und setzt hinzu: *καὶ εἶδον ἄνδρα παραπλήσιον τῷ Σοφοκλείῳ ἵππῳ. Νωθρὸς γὰρ ὑφ' ἡλικίας δοκῶν, νεάζουσαν ὁρμὴν ἐν ταῖς σπουδαῖς ἀνέκτατο.*

Cölius Rhodiginus*) erklärt dies Sprichwort auf folgende Weise: Quod autem de equo dictum Sophocleo est, arbitror in eo allusum ad tragici cothurni majestatem, qui sit veluti *equestris,* comicae humilitatis ratione. Unde in Arte Poetica Horatius:

Et tragicus plerumque dolet sermone *pedestri.*

Vel quia poetae furoris divini afflatu perciti vicem equi implent, equitis vero insidens numen, sive is Apollo sit, sive Musa, sive quivis alius. Nam et in Sibylla hoc ipsum servavit poeta nobilis:

— — — et frena furenti
Concutit, et stimulos sub pectore vertit Apollo.

In dem folgenden Kapitel aber besinnt er sich eines Bessern. Er gedenkt nämlich des *κολωνὸς ἵππειος* und sagt: Ad quod forte proverbium respectet, quod de equo Sophocleo prae-

*) *Lect. antiqu.*, l. XXI, c. 20.

teximus, eo quidem proclivius, si inibi quoque habitavit Sophocles, quod in quinto De finibus Cicero significat.

Doch beides taugt nichts. Das Pferd geht hier weder auf das eine noch auf das andere, auch nicht darauf, daß Sophokles selbst in seinem Alter solch ein Pferd gewesen sei, sondern auf das Gleichnis zu Anfange der Elektra, wo Orest sagt:

Ὥςπερ γὰρ ἵππος εὐγενής, κἂν ᾖ γέρων,
Ἐν τοῖσι δεινοῖς θυμὸν οὐκ ἀπώλεσεν,
Ἀλλ' ὀρθὸν οὖς ἵστησιν· ὡςαύτως δὲ σύ
Ἡμᾶς τ' ὀτρύνεις, κἀὐτὸς ἐν πρώτοις ἕπῃ.

(QQ)

Fehler der neuen Litteratoren in der Erzählung seines Lebens.] Barnesius*) versteht die Worte des Scholiasten ganz falsch, in welchen gesagt wird, daß die Komödienschreiber den Sophokles unangetastet gelassen haben: *Ἀλλ' οὐδ' ὑπὸ τῶν κωμῳδῶν ἄδηκτος ἀφείθη, τῶν οὐδὲ Θεμιστοκλέους ἀποσχομένων.*

*) In *Vita Euripidis*, p. IV.

15. unangetastet, ?nicht unangetastet?

Fragment einer Übersetzung vom „Ajax" des Sophokles.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Minerva. Wie ich dich schon oft, Sohn des Laertes, dem Feinde den Vorteil abzujagen, schlau bemüht erblickte, so erblicke ich dich auch jetzt hier unter den Schiffsgezelten des Ajax am äußersten ihm anvertrauten Ende des Lagers. Du spähst und spürst und zählst und missest alle seine frischen Tritte, um zu wissen, ob er drinnen oder nicht drinneni st. Wie wohl leitet dich gleichsam der untrügliche Geruch des lakonischen Windspiels! Er ist wieder drinnen, der Mann! Schweiß rinnt ihm von dem Antlitze und Blut von den mörderischen Händen. Was siehest du noch so scharf nach dieser Thür? Du darfst mir nur sagen, warum du dir diese Mühe giebst, und du kannst von mir alles erfahren.

Ulysses. O Stimme Minervens, mir werteste unter den Göttern! Denn nur allzuwohl, ob du gleich unsichtbar bist, kenne ich deine Stimme, und mein Geist ist bekannter mit ihr als mit dem ehernen Klange der tyrrhenischen Trommete! Wie solltest du es nicht wissen, daß ich dieses feindseligen Mannes, des Ajax wegen mich hier herumtreibe! Ihm und keinem andern suche ich auf die Spur zu kommen. Er hat uns diese Nacht eine That verübet, deren sich kein Mensch vermutet hätte, wenn er sie anders verübt hat. Denn noch wissen wir nichts Gewisses; wir vermuten es nur, und freiwillig habe ich mich selbst der weitern Nachforschung unterzogen. Es findet sich alles unser Beutevieh schändlich zugerichtet und samt den Hütern erwürgt. Jedermann glaubt ihm die Schuld beimessen zu dürfen, und eine Wache hat aus-

26. unterzogen, unterziehen bringt Lessing fälschlich auch etymologisch mit ὑποζεύγνυμι zusammen, was er aus unserer Stelle im Original citiert in der „Vergleichung deutscher Wörter und Redensarten mit fremden".

gesagt, sie habe ihn ganz allein mit bluttriefendem Schwerte über das Feld laufen sehen. Sogleich machte ich mich auf, und die Fußstapfen, die ich hier erblicke, bestärken mich zum Teil, zum Teil verwirren sie mich auch: ich kann nicht begreifen, wessen Fußstapfen es sind.*) — Aber du kommst! und wie erwünscht! deiner leitenden Hand, der ich mich immer überließ, überlass' ich mich noch.

Minerva. Das weiß ich, Ulysses. Ich hielt dein Spähen genehm und ging dir sogleich entgegen.

Ulysses. Gütigste Göttin! so ist sie nicht vergebens, meine Mühe?

Minerva. Er ist der Thäter! Er ist es!

Ulysses. Und was hat ihn zu so etwas Widersinnigem vermögen können?

Minerva. Der wütende Zorn über die ihm abgesprochenen Waffen des Achilles.

Ulysses. Aber die Herde — warum fiel er über die her?

Minerva. Er glaubte seine Hände mit eurem Blut zu färben.

Ulysses. Und also galt es den Griechen?

Minerva. Sie würden es auch empfunden haben, wenn ich nicht gewesen wäre!

Ulysses. Welche Verwegenheit! welche Tollkühnheit!

Minerva. Es war Nacht, er war allein und ging als ein Meuchelmörder auf euch los.

Ulysses. Wie weit, wie nahe, kam er denn dem Ziele?

Minerva. Schon nahte er sich den Zelten beider Feldherren.

Ulysses. Und was hielt da seine rasende Faust?

Minerva. Ich! — Ich störte ihm diese grausame Freude. Mit täuschenden Bildern füllte ich sein Auge und wandte ihn gegen die vermischten Herden, gegen die Hüter des sämtlichen Beuteviehs. Welch ein Metzeln! Alles hieb er um sich in Stücke. Bald glaubte er, beide Atriden mit eigner Hand zu morden, bald gegen einen andern Heerführer zu wüten. Denn ich reizte den Wahnwitzigen und ließ die grausamste der Erynnen gegen den Tobenden los.

*) *Διὰ τὴν μανιαν*, sagt der Scholiast sehr wohl, *δυςίχνευτος καὶ ἐπιτεταραγμένη ἡ βάσις γέγονε τοῦ Αἴαντος*. Der Gang eines Rasenden nämlich ist so verwirrt, daß man aus seinen Tritten nicht klug werden kann.

Das

Theater des Herrn Diderot.

1760. 1781.

Vorrede des Übersetzers

zur ersten Ausgabe von 1760.

Dieses Theater des Herrn Diderot, eines von den vornehmsten Verfassern der berufenen „Encyklopädie", bestehet aus zwei Stücken, die er als Beispiele einer neuen Gattung ausgearbeitet und mit seinen Gedanken sowohl über diese neue Gattung als über andere wichtige Punkte der dramatischen Poesie und aller ihr untergeordneten Künste, der Deklamation, der Pantomime, des Tanzes, begleitet hat.

Kenner werden in jenen weder Genie noch Geschmack vermissen und in diesen überall den denkenden Kopf spüren, der die alten Wege weiter bahnet und neue Pfade durch unbekannte Gegenden zeichnet.

Ich möchte wohl sagen, daß sich nach dem Aristoteles kein philosophischerer Geist mit dem Theater abgegeben hat als er.

Daher sieht er auch die Bühne seiner Nation bei weitem auf der Stufe der Vollkommenheit nicht, auf welcher sie unter uns die schalen Köpfe erblicken, an deren Spitze der Prof. Gottsched ist. Er gestehet, daß ihre Dichter und Schauspieler noch weit von der Natur und Wahrheit entfernet sind, daß beider ihre Talente gutenteils auf kleine Anständigkeiten, auf handwerksmäßigen Zwang, auf kalte Etikette hinauslaufen &c.

Selten genesen wir eher von der verächtlichen Nachahmung gewisser französischen Muster, als bis der Franzose selbst diese Muster zu verwerfen anfängt. Aber oft auch dann noch nicht.

Es wird also darauf ankommen, ob der Mann, dem nichts angelegener ist, als das Genie in seine alte Rechte wieder einzusetzen, aus welchen es die mißverstandene Kunst verdränget; ob der Mann, der es zugestehet, daß das Theater weit stärkerer Ein=

drücke fähig ist, als man von den berühmtesten Meisterstücken eines Corneille und Racine rühmen kann: ob dieser Mann bei uns mehr Gehör findet, als er bei seinen Landsleuten gefunden hat.

Wenigstens muß es geschehen, wenn auch wir einst zu den gesitteten Völkern gehören wollen, deren jedes seine Bühne hatte.

Und ich will nicht bergen, daß ich mich einzig in solcher Hoffnung der Übersetzung dieses Werks unterzogen habe.

Vorrede des Übersetzers

zu dieser zweiten Ausgabe.

Ich bin ersucht worden, dieser Übersetzung öffentlich meinen Namen zu geben.

Da es nun vorlängst unbekannt zu sein aufgehöret hat, daß ich wirklich der Verfasser derselben bin; da ich mich des Fleißes, den ich darauf gewandt habe, und des Nutzens, den ich daraus gezogen, noch immer mit Vergnügen erinnere: so sehe ich nicht, warum ich mich einer Anforderung weigern sollte, die mir Gelegenheit giebt, meine Dankbarkeit einem Manne zu bezeugen, der an der Bildung meines Geschmacks so großen Anteil hat.

Denn es mag mit diesem auch beschaffen sein, wie es will, so bin ich mir doch zu wohl bewußt, daß er ohne Diderots Muster und Lehren eine ganz andere Richtung würde bekommen haben. Vielleicht eine eigenere, aber doch schwerlich eine, mit der am Ende mein Verstand zufriedener gewesen wäre.

Diderot scheint überhaupt auf das deutsche Theater weit mehr Einfluß gehabt zu haben als auf das Theater seines eigenen Volks. Auch war die Veränderung, die er auf diesem hervorbringen wollte, in der That weit schwerer zu bewirken als das Gute, welches er jenem nebenher verschaffte. Die französischen Stücke, welche auf unserm Theater gespielt wurden, stellten doch nur lauter fremde Sitten vor, und fremde Sitten, in welchen wir weder die allgemeine menschliche Natur noch unsere besondere Volksnatur erkennen, sind bald verdrängt. Aber je mehr die Franzosen in ihren Stücken wirklich finden, was wir uns nur zu finden einbilden, desto hartnäckiger muß der Widerstand sein, den ihre alten Ein-

drücke jeder, wie sie dafür halten, unnötigen Bemühung, sie zu verwischen oder zu überstempeln, entgegensetzen.

Wir hingegen hatten es längst satt, nichts als einen alten Laffen im kurzen Mantel und einen jungen Geck in bebänderten Hosen unter ein halb Dutzend alltäglichen Personen auf der Bühne herumtoben zu sehen; wir sehnten uns längst nach etwas Besserm, ohne zu wissen, wo dieses Bessere herkommen sollte, als der „Hausvater“ erschien. In ihm erkannte sogleich der rechtschaffne Mann, was ihm das Theater noch eins so teuer machen müsse. Sei immerhin wahr, daß es seitdem von dem Geräusche eines nichts bedeutenden Gelächters weniger ertönte! Das wahre Lächerliche ist nicht, was am lautesten lachen macht, und Ungereimtheiten sollen nicht bloß unsere Lunge in Bewegung setzen.

Selbst unsere Schauspieler fingen an dem „Hausvater“ zuerst an, sich selbst zu übertreffen. Denn der Hausvater war weder französisch noch deutsch, er war bloß menschlich. Er hatte nichts auszudrücken, als was jeder ausdrücken konnte, der es verstand und fühlte.

Und daß jeder seine Rolle verstand und fühlte, dafür hatte nun freilich Diderot vornehmlich gesorgt. Wenn ich aber doch gleichwohl auch meiner Übersetzung ein kleines Verdienst in diesem Punkte zuschreibe, so habe ich, wenigstens bis itzt, von den Kunstrichtern noch keinen besondern Widerspruch zu erfahren gehabt.

Nicht als ob ich meine Übersetzung frei von allen Mängeln halten wollte; nicht als ob ich mir schmeichelte, überall, auch da den wahren Sinn des Verfassers getroffen zu haben, wo er selbst in seiner Sprache sich nicht bestimmt genug ausgedrückt hat! Ein Freund zeigt mir nur erst itzt eine dergleichen Stelle, und ich bedaure, daß ich in dem Texte von diesem Winke nicht Gebrauch machen können. Sie ist in dem Natürlichen Sohne in dem dritten Auftritte des ersten Aufzuges, wo Theresia ihrer Sorgfalt um Rosaliens Erziehung gedenkt. „Ich ließ mir es angelegen sein,“ sagt sie, „den Geist und besonders den Charakter dieses Kindes zu bilden, von welchem einst das Schicksal meines Bruders abhangen sollte. Es war unbesonnen, ich machte es bedächtig. Es war heftig, ich suchte dem Sanften seiner Natur aufzuhelfen.“ Das „es“ ist in allen vier Stellen im Französischen durch il aus-

32—36. S. 175, Z. 1—5.

gedrückt, welches ebensowohl auf das vorhergehende enfant, auf Rosalien, als auf den Bruder gehen kann. Ich habe es jedesmal auf Rosalien gezogen, aber es kann leicht sein, daß es die beiden ersten Male auf den Bruder gehen und sonach heißen soll: „Er war unbesonnen, ich machte sie bedächtig. Er war heftig, ich suchte dem Sanften ihrer Natur aufzuhelfen." Ja, dieser Sinn ist unstreitig der feinere.

Es kann jemand keinen einzigen solchen Fehler sich zu schulden kommen lassen und doch noch eine sehr mittelmäßige Übersetzung gemacht haben!

Der natürliche Sohn,

oder

Die Proben der Tugend.

Ein Schauspiel in fünf Aufzügen.

Nebst der wahren Geschichte des Stücks.

Interdum speciosa locis morataque recte
Fabula nullius veneris sine pondere et arte
Valdius oblectat populum meliusque moratur,
Quam versus inopes rerum nugaeque canorae.
Horatius, *De arte poet.*

6—10. Bisweilen ergötzt ein Stück mit stattlicher Scenerie und richtigen Charakteren, ohne Anmut, ohne Gewicht und Kunst, das Volk besser und hält es mehr zurück als ereignisleere Verse und wohlklingende Possen. Horaz, von der Dichtkunst.

Der sechste Band der „Encyklopädie" war ans Licht getreten, und ich hatte mich auf das Land begeben, Ruhe und Gesundheit da zu suchen, als eine Begebenheit von ebenso merkwürdigen Umständen, als merkwürdig die Personen derselben waren, die Verwunderung und das Gespräch der ganzen Gegend ward. Man unterhielt sich von nichts als von dem seltnen Manne, der das Glück, sein Leben für seinen Freund zu wagen, und den Mut, ihm seine Neigung, seine Freiheit und sein Vermögen aufzuopfern, an einem Tage gehabt habe.

Ich wollte diesen Mann kennen lernen. Ich lernte ihn kennen und fand ihn so, wie man mir ihn abgemalet hatte, finster und melancholisch. Verdruß und Schmerz hatten aus einer Seele, in welcher sie allzu lange gewohnet, nicht anders als mit Zurücklassung der Traurigkeit scheiden können. Er war sowohl in seinen Unterredungen als in seinem äußerlichen Betragen traurig, ausgenommen wenn er von der Tugend sprach oder die Entzückungen fühlte, die sie in ihren eifrigsten Verehrern hervorbringt. Alsdann war er wie ganz verwandelt. Die Heiterkeit entwickelte sich auf seinem Gesichte. Seine Augen bekamen Glanz und Freundlichkeit. Seine Rede ward pathetisch. Es ward eine Kette von strengen Ideen und rührenden Bildern, wodurch die Aufmerksamkeit in einem beständigen Feuer erhalten und die Seele außer sich selbst gesetzet ward. Aber so wie an einem neblichten und umzogenen Herbsttage die Strahlen der Sonne aus einer Wolke hervorbrechen, einen Augenblick glänzen und sich wieder in den dunkeln Himmel verlieren, so verlor sich auch gar bald seine Munterkeit wieder, und plötzlich fiel er in sein melancholisches Stillschweigen zurück.

So war Dorval. Es sei nun, daß man ihn für mich eingenommen hatte, oder daß es wirklich, wie man sagt, Menschen giebt, die dazu gemacht sind, einander, sobald sie sich erblicken, zu lieben: gnug, er empfing mich mit einer so offenen Art, die sonst jedermann, nur mich nicht befremdete; und sobald ich ihn

zum zweitenmale sahe, glaubte ich mit ihm ohne Unbescheidenheit von seiner Familie und von dem, was sich kürzlich darin zugetragen hatte, sprechen zu dürfen. Er that meinen Fragen ein Gnüge. Er erzählte mir seine Geschichte. Ich zitterte mit ihm wegen der Proben, auf die ein ehrlicher Mann oft gestellet wird, und sagte zu ihm, daß ein Schauspiel, zu dessen Inhalte man diese Proben wählte, auf alle, die Empfindlichkeit und Tugend und irgend einen Begriff von der menschlichen Schwachheit haben, einen großen Eindruck machen müßte.

„Ach!“ antwortete er mir seufzend, „mein Vater hat mit Ihnen einerlei Gedanken gehabt. Einige Zeit nach seiner Ankunft, als eine ruhigere und sanftere Freude auf unsere Entzückungen zu folgen anfing und wir das Vergnügen, einer an des andern Seite zu sitzen, genossen, sagte er zu mir:

„‘Dorval, täglich spreche ich mit dem Himmel von Rosalien und von dir. Ich danke ihm, daß er euch bis zu meiner Zurückkunft erhalten hat, aber vornehmlich, daß er euch unschuldig erhalten hat. Ach, mein Sohn, ich werfe nie meinen Blick auf Rosalien, ohne mich über die Gefahr, die du gelaufen bist, zu entsetzen. Je mehr ich sie sehe, je rechtschaffner und schöner ich sie finde, desto größer erscheinet mir diese Gefahr. Aber der Himmel, der heut über uns wacht, kann uns morgen verlassen. Keiner von uns kennet sein Schicksal. Alles, was wir wissen, ist dieses, daß wir den Nachstellungen des Lasters immer mehr und mehr entkommen, je weiter das Leben fortrückt. Diese Betrachtungen mache ich, so oft ich mich deiner Geschichte erinnere. Sie trösten mich wegen der wenigen Zeit, die ich noch zu leben habe, und wenn du wolltest, so könnten sie die Moral eines Stückes sein, dessen Inhalt ein Teil unseres Lebens wäre, und das wir unter uns aufführen wollten.’

„‘Ein Stück, mein Vater!’ — —

„‘Ja, mein Sohn. Wir brauchten dazu keine Bühne aufzubauen; wir wollten bloß das Andenken einer uns rührenden Begebenheit erhalten und sie so vorstellen, wie sie sich wirklich zugetragen hat. — — Wir wollten sie jährlich in diesem Hause, in diesem Saale erneuern. Was wir damals gesagt haben, wollten wir wieder sagen. Deine Kinder thäten ein Gleiches, und deiner Kinder Kinder und deren Nachkommen. Auf diese Weise überlebte ich mich selbst und könnte des Umgangs meiner Enkel von

einem Alter zum andern genießen. — Glaubst du nicht, Dorval, daß ein Werk, welches ihnen unsere eigenen Ideen, unsere wahren Empfindungen, die eigentlichen Reden überlieferte, die wir bei einem von den allerwichtigsten Umständen unsers Lebens gehalten haben, daß so ein Werk nicht besser und nützlicher wäre als alle Familiengemälde, die nur eine augenblickliche Verfassung unseres Antlitzes zeigen?'

„'Und also verlangten Sie von mir, Ihre Seele, meine Seele, die Seele der Theresia, des Clairville und der Rosalia zu schildern? Ach, mein Vater, Sie verlangen etwas, das meine Kräfte übersteiget, und Sie wissen es wohl!'

„'Höre! Ich möchte meine Rolle noch gern selbst einmal, ehe ich sterbe, spielen; und in dieser Absicht habe ich Arnolden gesagt, er soll die Kleider, die wir aus dem Gefängnisse gebracht haben, in einen Koffer schließen.'

„'Mein Vater —'

„'Noch habe ich von meinen Kindern nie eine abschlägliche Antwort erhalten; sie werden so spät nicht anfangen wollen —'"

Bei dieser Stelle verwandte Dorval sein Gesicht, um seine Thränen zu verbergen, und sagte zu mir in dem Tone eines Menschen, der sich seinen Schmerz nicht will merken lassen: — „Das Stück ist gemacht. — Aber er, der es bestellte, er ist dahin!" — Nach einem kurzen Stillschweigen setzte er hinzu: „Ich hatte es liegen lassen, das Stück, und hatte es beinahe vergessen; aber man gab mir es so oft zu hören, ich lebte hierin dem Willen meines Vaters nicht nach, daß ich mich endlich überreden ließ. Künftigen Sonntag werden wir uns das erste Mal unserer Schuldigkeit — denn als eine Schuldigkeit betrachten wir es einmütig — damit entladen"

„Ach, Dorval," rief ich, „wenn ich dürfte —" — „Ich verstehe Sie," war seine Antwort. „Aber glauben Sie, daß man Theresien, Clairvillen, Rosalien so einen Antrag thun dürfe? Der Inhalt des Stücks ist Ihnen bekannt, und Sie können sich leicht einbilden, daß verschiedne Auftritte darin vorkommen, bei welchen die Gegenwart eines Fremden in Verlegenheit setzen könnte. Unterdessen, da man die Anstalten im Saale mir überlassen hat — ich verspreche Ihnen nichts, ich schlage es Ihnen auch nicht ab, ich will sehen."

Hierauf gingen wir von einander. Es war Montag. Er ließ

mir die ganze Woche nichts sagen. Aber des Sonntags früh schrieb er mir: „Heut mit dem Schlage drei an der Gartenthüre!" — Ich fand mich ein. Ich stieg durch das Fenster in den Saal, und Dorval, der jedermann auf die Seite geschafft hatte, stellte mich in einen Winkel, wo ich, ohne gesehen zu werden, das, was nun folget, sehen und hören konnte. Den einzigen letzten Auftritt konnte ich nicht hören, und warum ich diesen nicht hören konnte, werde ich an seinem Orte sagen.

Namen der wirklichen Personen des Stücks und derjenigen Schauspieler, die ihre Stelle (auf der französischen Bühne zu Paris) bekleiden könnten.

Lysimond, Vater des Dorval und der Rosalia	Hr. Sarrazin.
Dorval, des Lysimond natürlicher Sohn und Freund des Clairville	Hr. Grandvall.
Rosalia, Tochter des Lysimond	Madem. Gaussin.
Justine, der Rosalia Mädchen	Madem. Dangeville.
Arnold, in Diensten des Lysimond	Hr. Le Grand.
Carl, Bedienter des Dorval.	Hr. Armand.
Clairville, Dorvals Freund und Liebhaber der Rosalia	Hr. Lequin.
Theresia, eine junge Witwe, des Clairville Schwester	Madem. Clairon.
Sylvester, Bedienter des Clairville	— —

Einige andere Bediente aus dem Hause des Clairville.

Die Scene ist zu Saint-Germain en Laye.

Die Handlung fängt sich mit dem Tage an und gehet in einem Saale in dem Hause des Clairville vor.

---

15. Gaussin, vgl. IV, 2, S. 74, Z. 16.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Die Bühne ist ein Saal, in welchem ein Klavier, Stühle, Spieltische, auf einem von diesen Tischen ein Damenbrett, auf einem andern einige geheftete Bücher, auf der Seite ein Nährahmen und zu hinterst ein Kanapee zu sehen sind.

Dorval allein.

Er sitzt in einem Landanzuge mit unordentlichen Haaren in einem Lehnstuhle neben dem Tische, auf welchem geheftete Bücher liegen. Er scheinet unruhig. Nach einigen heftigen Bewegungen stützt er sich auf die eine Lehne seines Stuhls, als ob er schlafen wolle. Er setzt sich bald wieder anders. Er ziehet seine Uhr heraus und sagt.

Dorval. Es ist kaum sechs Uhr. Er wirft sich auf die andere Lehne seines Stuhls, richtet sich aber sogleich wieder auf und sagt. Ich kann nicht schlafen. Er nimmt ein Buch, schlägt es auf und macht es fast in eben dem Augenblicke wieder zu und sagt. Ich lese ohne Verstand. Er steht auf, gehet hin und her und sagt. Ich kann mir nicht entfliehen. — Ich muß fort von hier — Von hier fort! Und ich bin hier angefesselt! Ich liebe! — — Als ob er erschrecke. Und wen liebe ich? — Ich darf es mir gestehen, ich Unglücklicher, und bleibe hier? — Er ruft heftig. Carl! Carl!

Zweiter Auftritt.

Dieser Auftritt geht geschwind.

Dorval. Carl.

Carl glaubt, daß sein Herr Hut und Degen verlange; er bringt beides, legt es auf einen Stuhl und sagt.

Carl. Befehlen Sie sonst nichts, mein Herr?

Dorval. Meinen Wagen! Laß anspannen!

Carl. Wie? Reisen wir fort?

Dorval. Diesen Augenblick! Er sitzt in dem Lehnstuhle und rafft unter dem Reden Bücher und Schriften und alles auf dem Tische zusammen, als ob er einpacken wolle.

Carl. Mein Herr, das ganze Haus schläft noch.

Dorval. Ich will auch niemand sehen.

Carl. Ist es möglich?

Dorval. Nicht anders.

Carl. Mein Herr —

Dorval sich gegen Carlen mit einem traurigen und niedergeschlagenen Wesen wendend. Nun, Carl!

Carl. In diesem Hause so wohl aufgenommen zu sein, von allen darin geliebt zu werden, alle mögliche Gefälligkeiten genossen zu haben, und fortzureisen, ohne jemanden ein Wort zu sagen: erlauben Sie mir, mein Herr, das —

Dorval. Ich verstehe dich gar wohl. Du hast recht. Aber ich reise —

Carl. Was wird Ihr Freund Clairville dazu sagen? Und seine Schwester Theresia, die es sich angelegen sein lassen, Ihnen diesen Aufenthalt angenehm zu machen? — In einem leisern Tone. Und Rosalia? — Sie wollen keinen von ihnen sehen?

Dorval seufzet tief, läßt seinen Kopf auf seine Hände sinken, und Carl fährt fort.

Carl. Clairville und Rosalia schmeichelten sich, daß Sie ein Zeuge ihrer Verbindung sein würden. Rosalia freute sich, Sie ihrem Vater vorzustellen. Sie hätten sie alle zum Altar begleiten sollen.

Dorval seufzet, ist in Bewegung 2c.

Carl. Der alte Vater kömmt, und Sie reisen fort. Hören Sie, liebster Herr, ich bin so frei, es Ihnen zu sagen, eine seltsame Aufführung ist selten vernünftig. — Clairville! Theresia! Rosalia!

Dorval anfahrend, indem er aufspringt. Meinen Wagen! Laß anspannen, sag' ich!

Carl. Itzt, da Rosaliens Vater von einer Reise von mehr als tausend Meilen anlangt! Den Tag vor der Vermählung Ihres Freundes!

Dorval zornig, zu Carlen. Unglücklicher! — Zu sich selbst, indem er sich in die Lippe beißet und vor die Brust schlägt. Ich bin der Unglückliche! — — Du verlierest die Zeit, und ich verweile —

Carl. Ich gehe.

Dorval. Mach geschwind!

Dritter Auftritt.

Dorval allein.

Dorval. Fortzureisen, ohne Abschied zu nehmen! Er hat recht; das würde so seltsam, so ungereimt lassen! — — Ungereimt! lassen! Nichtsbedeutende Worte! Kömmt es itzt darauf an, was andere davon denken werden, oder darauf, was Ehre und Rechtschaffenheit von mir verlangen? — Aber bei dem allen, warum sollte ich Clairvillen, warum sollte ich seine Schwester nicht sprechen? Kann ich sie nicht verlassen und ihnen die Ursache, warum ich sie verlasse, verschweigen? — Und Rosalia? Sie soll ich nicht sehen? — Nein — Liebe und Freundschaft gebieten hier nicht einerlei; besonders eine unsinnige Liebe, die noch unbekannt ist, und die ich ersticken muß. — Aber was wird sie sagen? Was wird sie denken? O Liebe, gefährlicher Sophist, ich verstehe dich!

Theresia tritt in einer Morgenkleidung herein; sie wird von einer Leidenschaft gefoltert, die ihr keine Ruhe gönnet. Einen Augenblick darauf kommen Bediente, welche den Saal aufräumen und die Sachen, welche Dorvaln gehören, zusammennehmen. Carl, der nach Pferden auf die Post geschickt hat, kömmt gleichfalls wieder.

Vierter Auftritt.

Dorval. Theresia. Bediente.

Dorval. Wie, Madame, so früh?

Theresia. Ich habe allen Schlaf verloren. — Aber Sie selbst, warum schon angekleidet?

Dorval geschwind. Den Augenblick bekomme ich Briefe. Eine dringende Angelegenheit ruft mich nach Paris. Sie erfordert meine Gegenwart daselbst. Ich trinke nur noch Thee. Carl, Thee! Ich umarme alsdann Clairvillen. Ich danke Ihnen beiden für die Güte, die Sie gegen mich gehabt haben. Ich werfe mich in meinen Wagen und reise ab.

Theresia. Sie reisen! Ist es möglich?

Dorval. Leider ist nichts notwendiger.

Die Bedienten, welche den Saal aufgeräumet und Dorvals Sachen zusammengesucht haben, entfernen sich. Carl läßt den Thee auf einem von den Tischen. Dorval trinkt. Theresia stützet einen Ellebogen auf den Tisch, läßt den Kopf auf die Hand sinken und bleibet in dieser gedankenvollen Stellung.

Dorval. Sie sind in tiefen Gedanken, Theresia.

Theresia bewegt oder vielmehr mit einem etwas gezwungenen kalten Blute. Ja, ich bin in Gedanken. — Aber ich habe unrecht. — Die einförmige Lebensart, die wir hier führen, wird Ihnen zur Last.

Sie haben Langeweile. — Ich mache diese Anmerkung heute nicht zum erstenmale.

Dorval. Zur Last! Langeweile! Nein, Madame, das ist es nicht.

Theresia. Was fehlt Ihnen sonst? — Ein so finstres Wesen, das ich an Ihnen wahrnehme —

Dorval. Unglücksfälle lassen Eindrücke zurück. — Sie wissen — Madame — ich schwöre es Ihnen, die Vergnügen, die ich hier genossen, sind die einzigen, deren ich mich seit langer Zeit erinnern kann.

Theresia. Wenn das ist, so kommen Sie ohne Zweifel wieder.

Dorval. Ich weiß nicht. — Habe ich jemals gewußt, wie es mit mir werden wird?

Theresia nachdem sie einen Augenblick auf und ab gegangen. Dieser Augenblick ist mir also einzig und allein übrig. Ich muß reden. Eine Pause. Dorval, hören Sie mich! Sie haben mich hier vor sechs Monaten ruhig und glücklich angetroffen. Ich hatte alles Unglück einer übel getroffenen Verbindung erfahren. Nachdem ich von dieser Verbindung wieder frei geworden, hatte ich mir eine ewige Unabhängigkeit versprochen und hatte mein Glück auf den Abscheu vor allem und jedem Bande und auf die Sicherheit eines eingezogenen Lebens gegründet. Nach langen Verdrießlichkeiten ist die Einsamkeit so reizend! Man atmet in ihr freier. Ich genoß meiner selbst. Ich genoß meines vergangnen Elendes. Es schien mir meinen Verstand geläutert zu haben. Lesen, spazieren, mit meinem Bruder mich unterhalten, das waren die Beschäftigungen meiner immer unschuldigen und manchmal recht süßen Tage. Clairville sprach mit mir ohne Unterlaß von seinem strengen und erhabnen Freunde. Mit welchem Vergnügen hörte ich ihm zu! Wie begierig ward ich, einen Mann kennen zu lernen, den mein Bruder liebte, den er so viel Ursache zu verehren hatte, und der in seinem Herzen die ersten Keime der Tugend entwickeln helfen! Ich muß Ihnen noch mehr sagen. Fern von Ihnen, trat ich bereits in Ihre Fußstapfen; und diese junge Rosalia, die Sie hier gefunden, war der Gegenstand aller meiner Sorge, so wie Clairville der Gegenstand der Ihrigen gewesen war.

Dorval bewegt und erweicht. Rosalia!

Theresia. Ich bemerkte, daß Clairville anfing, Geschmack an

ihr zu finden, und ließ mir es angelegen sein, den Geist und besonders den Charakter dieses Kindes zu bilden, von welchem einst das Schicksal meines Bruders abhangen sollte. Es war unbesonnen, ich machte es bedächtig; es war heftig, ich suchte dem Sanften seiner Natur aufzuhelfen. Ich unterhielt mich mit der schmeichelhaften Gedanke, daß ich mit Ihnen zugleich den Grund zu der glücklichsten Verbindung legte, die vielleicht jemals auf der Welt gewesen. Indem kamen Sie hier an. Ach! — Theresens Stimme wird gefühlvoller, aber schwächer. Ihre Gegenwart, die mich erleuchten und aufmuntern sollte, hatte diese gehofften Wirkungen nicht. Nach und nach zog sich meine Sorge von Rosalien ab. Ich unterrichtete sie nicht mehr, wie man gefallen müsse; — und die Ursache hiervon blieb mir nicht lange verborgen. Dorval, ich wußte die völlige Herrschaft, welche die Tugend über Sie hat, und es schien mir, als liebte ich die Tugend darum noch mehr. Ich nahm mir vor, durch sie in Ihre Seele einzudringen, und glaubte, niemals einen Anschlag gefaßt zu haben, der so sehr nach meinem Sinne gewesen wäre. Wie glücklich ist ein Frauenzimmer, sagte ich bei mir selbst, wenn sie denjenigen, dem sie den Vorzug erteilet hat, durch kein ander Mittel an sich ziehen kann als dadurch, daß sie in der Achtung, die sie sich selbst schuldig ist, immer weiter und weiter gehet und sich in ihren eigenen Augen ohne Unterlaß erhöhet! Ein anderes Mittel habe ich nicht angewandt. Daß ich die Wirkung davon aber nicht abwarte, daß ich mich itzt erkläre, daran hat der Mangel der Zeit, nicht der Mangel meiner Zuversicht schuld. Ich habe nie daran gezweifelt, daß die Tugend nicht die Liebe erzeugen sollte, wenn der Augenblick nur erst gekommen ist. Eine kleine Pause; das folgende muß einem Frauenzimmer wie Theresia nicht leicht fallen, zu sagen. Soll ich Ihnen gestehen, was mir das Meiste gekostet hat? Dieses: jene zärtlichen und doch so wenig willkürlichen Bewegungen vor Ihnen zu verbergen, die fast immer ein Frauenzimmer, welches liebet, verraten. Die Vernunft läßt sich dann und wann hören. Das ungestüme Herz spricht ohne Unterlaß. Hundertmal, Dorval, hat das meinem Anschlage so nachteilige Wort auf meiner Zunge geschwebt. Sogar ist es mir einigemal entfahren, aber Sie haben es nicht gehöret, worüber ich allezeit sehr froh gewesen bin. So ist Theresia. Wenn Sie sie fliehen, so hat sie wenigstens keine

1—5. Vgl. S. 163, Z. 32—36. — 5 f. mit der ... Gedanke, vgl. V, S. 261, Z. 5. VI, S. 186, Z. 31

Ursache, sich ihrer selbst zu schämen. Von Ihnen entfernt, wird sie sich in dem Schoße der Tugend wiederfinden. Und anstatt daß so manches Frauenzimmer den Augenblick verwünschen muß, in welchem der Gegenstand einer strafbaren Zärtlichkeit ihrem Herze den ersten Seufzer entriß, wird sich Theresia Dorvals niemals erinnern, ohne sich des Glückes, ihn gekannt zu haben, zu freuen. Wenn sich ja einige Bitterkeit in ihre Erinnerung mischen sollte, so wird sie doch immer, selbst in den Empfindungen, die er in ihr erweckt hat, einen sanften und wirksamen Trost finden.

Fünfter Auftritt.

Dorval. Theresia. Clairville.

Dorval. Madame, Ihr Bruder —

Theresia sagt niedergeschlagen. Mein Bruder, Dorval verläßt uns und gehet ab.

Clairville. Eben habe ich es erfahren.

Sechster Auftritt.

Dorval. Clairville.

Dorval zerstreut, verwirrt, und thut einige Schritte hin und her. Briefe von Paris — — Eine dringende Angelegenheit — Ein Wechsler, der auf der Kippe steht.

Clairville. Liebster Freund, Sie dürfen nicht fortreisen, ohne mir noch eine kurze Unterredung zu verstatten. Ich bin Ihres Beistandes nie benötigter gewesen.

Dorval. Sie haben zu befehlen; aber wenn Sie mir Gerechtigkeit wollen widerfahren lassen, so werden Sie im geringsten nicht zweifeln, daß ich nicht die allerstärksten Gründe haben sollte —

Clairville betrübt. Ich hatte einen Freund, und dieser Freund verläßt mich. Ich ward von Rosalien geliebt, und nun liebt mich Rosalia nicht mehr. Ich bin voll Verzweiflung — Dorval, wollen Sie mich verlassen?

Dorval. Was kann ich für Sie thun?

Clairville. Sie wissen, ob ich Rosalien liebe! — Doch nein, Sie wissen hiervon nichts. Gegen andere ist die Liebe meine erste

5. Herze, vgl. S. 112, Z. 6.

Tugend; vor Ihnen erröte ich fast darüber. — Nun gut, Dorval, ich will erröten, wenn ich muß; aber ich bete sie an. — Wenn ich Ihnen alles sagen könnte, was ich erlitten habe! mit welcher Behutsamkeit, mit welcher zärtlichen Gewissenhaftigkeit ich der allerstärksten Leidenschaft Stillschweigen auferlegt habe! — Rosalia lebte hier in der Nähe, eingezogen, in der Gesellschaft einer Muhme. Es war eine sehr betagte Amerikanerin, eine Freundin von Theresen. Ich sahe Rosalien alle Tage, und alle Tage sahe ich ihre Reize sich vermehren; mit ihnen vermehrte sich zugleich meine Unruhe. Ihre Muhme stirbt. In ihren letzten Augenblicken ruft sie meine Schwester, strecket ihre schwache Hand gegen sie aus, weiset auf Rosalien, die neben ihrem Bette trostlos jammert, und siehet sie starr an, ohne ein Wort zu reden; darauf heftet sie ihre Augen auf Theresen; Thränen stürzen aus ihren Augen; sie seufzet, und meine Schwester verstehet alles. Rosalia ward ihre Gespielin, ihr Mündel, ihre Schülerin; und ich, ich ward der glücklichste unter allen Menschen. Theresia bemerkte meine Leidenschaft; Rosalia schien davon gerührt zu sein, und meinem Glücke war weiter nichts im Wege als der Wille einer bekümmerten Mutter, die ihre Tochter wiederforderte. Schon machte ich mich gefaßt, in die entfernte Gegend zu ziehen, wo Rosalia das Licht erblicket: aber ihre Mutter stirbt, und ihr Vater fasset seines hohen Alters ungeachtet den Entschluß, zu uns zurückzukehren. Ich erwartete ihn, diesen Vater, um mein Glück zu vollenden; er kömmt, und er wird mich untröstlich finden.

Dorval. Noch sehe ich die Ursache nicht, warum Sie es sein könnten.

Clairville. Diese habe ich Ihnen gleich anfangs entdeckt. Rosalia liebt mich nicht mehr. Je weniger der Hindernissen wurden, die sich meinem Glücke widersetzten, desto zurückhaltender, kälter, gleichgültiger ward sie selbst. Jene zärtlichen Empfindungen, die ihrem Munde mit einer so reizenden, so entzückenden Einfalt entfuhren, haben einer Höflichkeit Platz gemacht, die mich noch töten wird. Alles ist ihr unschmackhaft. Nichts beschäftiget sie. Nichts vergnügt sie. Sieht sie mich, sogleich ist ihre erste Bewegung, sich zu entfernen. Ihr Vater langt an, und man sollte sagen, daß diese so gewünschte, so lange erwartete Ankunft sie im geringsten nicht mehr rühre. Sie hat weiter nichts mehr als einen finstern Geschmack an der Einsamkeit. Theresen wird nicht besser

von ihr begegnet als mir. Und wenn uns Rosalia ja noch sucht, so geschieht es bloß, um vermittelst des einen von uns den andern zu vermeiden. Endlich, was mein Unglück vollkommen macht — selbst meine Schwester scheinet sich meiner nicht mehr anzunehmen.

Dorval. Ich erkenne Clairvillen! Er beunruhiget sich, er grämet sich und ist dem Augenblicke seines Glückes am nächsten.

Clairville. Ach, liebster Dorval, Sie glauben es nicht. Sehen Sie nur —

Dorval. Ich sehe in Rosaliens ganzer Aufführung weiter nichts als etwas von dem ungleichen Wesen, welchem die wohlerzogensten Frauenzimmer am meisten unterworfen sind, und das, wenn wir es ihnen zu vergeben haben, für uns selbst oft eine Quelle des Vergnügens wird. Es hat ein so auserlesenes Gefühl, seine Seele ist so empfindlich, seine sinnlichen Werkzeuge sind so fein, daß ein Verdacht, ein Wort, ein Gedanke imstande ist, es zu beunruhigen. Ihre Seelen, liebster Freund, gleichen dem Krystalle eines reinen und durchsichtigen Wassers, in welchem sich die ruhige Scene der Natur malet. Nur ein Blatt darf fallen und die Fläche noch so leicht bewegen, sogleich schwanken alle Gegenstände.

Clairville betrübt. Sie trösten mich; Dorval — ich bin verloren! Ich fühle es nur allzu sehr, — daß ich ohne Rosalien nicht leben kann; aber was für ein Schicksal auch immer auf mich warten mag, ich muß noch vor Ankunft ihres Vaters wissen, woran ich bin.

Dorval. Worin kann ich Ihnen dienen?

Clairville. Sie müssen mit Rosalien sprechen.

Dorval. Ich mit ihr sprechen?

Clairville. Ja, liebster Freund. Sie sind der einzige auf der Welt, der sie mir wieder zuführen kann. Die Hochachtung, welche sie für Sie hegt, läßt mich alles hoffen.

Dorval. Clairville, was verlangen Sie von mir? Rosalia kennt mich kaum, und ich bin, dergleichen Dinge auszumachen, so wenig geschickt —

Clairville. Sie vermögen alles, und Sie müssen mir es nicht abschlagen. Rosalia verehret Sie. Ihre Gegenwart erfüllet sie mit Ehrerbietung; das hat sie selbst gestanden. Sie wird es nimmermehr wagen, vor Ihren Augen ungerecht, unbeständig, undankbar zu sein. Das ist das große Vorrecht der Tugend: sie herrschet über alles, was sich ihr nahet. Dorval, zeigen Sie sich

Rosalien, und sie wird bald wieder das für mich sein, was sie soll, was sie war.

Dorval indem er Clairvillen die Hand auf die Schulter legt. Ach, Unglücklicher!

Clairville. Liebster Freund, wenn ich es bin!

Dorval. Sie fordern —

Clairville. Ich fordere —

Dorval. Sie sollen befriediget werden.

Siebenter Auftritt.

Dorval allein.

Welche neue Verwirrung! — Der Bruder — — die Schwester — — Grausamer Freund, blinder Liebhaber, was verlangest du von mir! — „Zeigen Sie sich Rosalien!" Ich, ich mich Rosalien zeigen? Und ich wollte, daß ich mich vor mir selbst verbergen könnte. — Wie dann, wenn mich Rosalia errät? Und wie werde ich meinen Augen, meiner Stimme, meinem Herzen gebieten können? — Wer steht mir für mich? — Die Tugend? — Habe ich noch Tugend? —

Ende des ersten Aufzugs.

Zweiter Aufzug.

Erster Auftritt.

Rosalia. Justine.

Rosalia. Justine, gieb mir meine Arbeit!

Justine rückt den Nährahmen zu ihr. Rosalia stützet sich traurig auf den Rahmen. Justine sitzet auf der andern Seite. Sie arbeiten. Rosalia unterbricht ihre Arbeit, um sich die Thränen, die ihr aus den Augen fallen, abzutrocknen. Alsdenn arbeitet sie weiter. Das Stillschweigen dauert einen Augenblick, indem läßt Justine ihre Arbeit sinken und betrachtet ihr Fräulein.

Justine. Ist das die Freude, mit welcher Sie Ihren Herrn Vater erwarten? Sind das die Entzückungen, die Sie ihm bereiten? Seit einiger Zeit weiß ich mich in Ihre Seele gar nicht zu finden. Es muß etwas Unrechtes darin vorgehen; denn Sie verbergen mir es, und Sie thun sehr wohl daran.

Rosalia antwortet mit nichts als mit Seufzern und Thränen.

Justine. Verläßt Sie denn ganz Ihr Verstand, Mademoi-

selle? Itzt, da wir alle Augenblicke einem Vater entgegensehen! Itzt, den Tag vor Ihrer Vermählung! Ich wiederhole es: verläßt Sie denn ganz Ihr Verstand?

Rosalia. Nein, Justine.

Justine nach einer Pause. Ist etwa Ihrem Herrn Vater ein Unglück begegnet?

Rosalia. Nein, Justine. Zwischen allen diesen Fragen verstreichet eine kurze Zeit, in der Justine ihre Arbeit sinken läßt und wieder vornimmt.

Justine nach einer etwas längern Pause. Sollte wohl gar — lieben Sie vielleicht gar Clairvillen nicht mehr?

Rosalia. Nein, Justine.

Justine bleibet ein wenig erstaunt und sagt hierauf. Ist das also die Ursache dieser Seufzer, dieses Stillschweigens, dieser Thränen? — O nunmehr, nunmehr mögen die Mannspersonen nur immer sagen, daß wir nicht wohl gescheut sind, daß wir uns heut in einen Gegenstand vernarren, den wir morgen tausend Meilen von uns zu sein wünschen! Mögen sie doch nun von uns sagen, was sie wollen; ich will des Todes sein, wenn ich ein Wort darwider einwende. — Sie haben doch wohl nicht gehofft, Mademoiselle, daß ich diesen Eigensinn billigen würde? — Clairville liebt Sie außer Maßen, über alles. Sie haben keine Ursache, sich über ihn zu beklagen. Hat sich jemals ein Frauenzimmer schmeicheln können, eines zärtlichen, getreuen, rechtschaffnen Liebhabers gewiß zu sein, sich einem Manne von Verstande, von Bildung, von Sitten ergeben zu haben, so sind Sie es. Einem Manne von Sitten, Mademoiselle, von Sitten! — Es hat mir nie in den Kopf gewollt, daß man aufhören könne zu lieben, noch weniger, daß man ohne Ursache aufhören könne. Dahinter muß etwas stecken, was über meine Begriffe geht. Justine hält einen Augenblick inne. Rosalia fähret fort zu arbeiten und zu weinen. Justine fängt in einem heuchlerischen und besänftigtern Tone wieder an, arbeitet aber dabei und sagt, ohne die Augen von ihrer Arbeit aufzuschlagen. Bei dem allen, wenn Sie Clairvillen nicht mehr lieben, freilich ist es ärgerlich. — — Aber deswegen doch auch so untröstlich zu sein als Sie — Wie? Außer ihm wäre in der Welt keine Person zu finden, die Sie lieben könnten?

Rosalia. Nein, Justine.

Justine. Ha, der! Dessen waren wir uns nicht vermutend.

Dorval tritt herein; Justine geht ab. Rosalia steht von ihrem Rahmen auf, sucht sich geschwind die Augen abzutrocknen und ein ruhiges Gesicht anzunehmen. Vorher hat sie gesagt.

Rosalia. Himmel! Es ist Dorval.

Zweiter Auftritt.

Rosalia. Dorval.

Dorval. Sein Ton verrät einigermaßen seine innere Bewegung. Erlauben Sie, Mademoiselle, daß ich vor meiner Abreise Rosalia scheinet bei diesen Worten bestürzt. noch einem Freunde gehorche und ihm bei Ihnen einen Dienst zu leisten suche, den er für sehr wichtig hält. Niemand in der Welt kann an Ihrem Glücke und an dem seinigen mehr Anteil nehmen als ich; Sie wissen es. Vergönnen Sie mir also zu fragen, worin Ihnen Clairville hat mißfallen können, und warum Sie ihm, wie er sagt, so außerordentlich kaltsinnig begegnen.

Rosalia. Darum, — weil ich ihn nicht mehr liebe.

Dorval. Sie lieben ihn nicht mehr?

Rosalia. Nein, Dorval.

Dorval. Und wodurch hat er sich dieses schreckliche Unglück zugezogen?

Rosalia. Durch nichts. Ich liebte ihn. Ich habe aufgehört. Ich war ohne Zweifel leichtsinnig, ohne daß ich es gedacht hätte.

Dorval. Haben Sie es vergessen, daß Clairville der Liebhaber ist, den Ihr Herz gewählet hat? — Bedenken Sie auch, daß seine Tage höchst unglücklich sein würden, wenn ihm die Hoffnung, Ihre Zärtlichkeit wieder zu erlangen, benommen würde? — — Glauben Sie, Mademoiselle, daß es einem rechtschaffnen Frauenzimmer erlaubt ist, mit dem Glücke eines rechtschaffnen Mannes ihren Scherz zu treiben? —

Rosalia. Ich weiß alles, was man mir hierüber sagen kann. Ich überhäufe mich ohne Unterlaß mit Vorwürfen. Ich bin untröstlich. Ich wollte lieber tot sein!

Dorval. Sie sind nicht ungerecht.

Rosalia. Ich weiß nicht mehr, was ich bin. Ich achte meiner nicht mehr.

Dorval. Aber warum lieben Sie Clairvillen nicht mehr? Es muß doch alles seine Ursache haben.

Rosalia. Weil ich einen andern liebe.

Dorval. Rosalia! Sie! In einem mit Vorwürfen vermischten Erstaunen.

Rosalia. Ja, Dorval. — Clairville wird sattsam gerochen werden.

Dorval. Rosalia! — Wenn es das Unglück wollte — daß

Ihr überraschtes Herz — von einer Neigung hingerissen wäre, — die Ihnen Ihre Vernunft als ein Verbrechen anrechnen müßte — Ich habe diesen grausamen Zustand kennen lernen! — Wie würde ich Sie bedauern!

Rosalia. Bedauern Sie mich also!

Dorval antwortet ihr bloß mit einer mitleidigen Gebärde.

Rosalia. Ich liebte Clairvillen. Ich bildete mir nicht ein, daß ich einen andern lieben könnte, als ich auf die Klippe stieß, an welcher meine Beständigkeit und unser Glücke scheiterte. — Die Züge, der Geist, der Blick, der Ton der Stimme, alles schien mir in diesem angenehmen und schrecklichen Gegenstande, ich weiß selbst nicht welchem Bilde zu entsprechen, das die Natur in mein Herz gepräget hat. Ich sah ihn. Ich glaubte in ihm die Wirklichkeit aller der Einbildungen, die ich mir von der Vollkommenheit gemacht hatte, zu erblicken, und sogleich erhielt er mein Vertrauen. — Wenn ich es hätte vorhersehen können, daß ich mich gegen Clairvillen ändern würde! — Aber ach! ich schöpfte deswegen noch kaum den ersten Verdacht, als es mir schon ganz zur Gewohnheit geworden war, seinen Nebenbuhler zu lieben. — — Und wie wäre es möglich gewesen, ihn nicht zu lieben? — Alles, was er sagte, war so, wie ich es dachte. Er verwarf unfehlbar alles, was mir mißfiel. Ich lobte nicht selten im voraus, was er im Begriff war zu billigen. Wenn er eine Empfindung ausdrückte, so glaubte ich, er habe die meinige erraten. — Kurz, was soll ich Ihnen sagen? In andern erblickte ich kaum einige Ähnlichkeiten von mir sie schlägt die Augen nieder und setzt mit einer leisern Stimme hinzu, in ihm fand ich mich ohne Unterlaß ganz und gar.

Dorval. Und weiß dieser selige Sterbliche sein Glück?

Rosalia. Wenn es ein Glück ist, so muß er es wissen.

Dorval. Wenn Sie lieben, so werden Sie ohne Zweifel wieder geliebt?

Rosalia. Dorval, das wissen Sie!

Dorval lebhaft. Ja, ich weiß es, und mein Herz fühlt es. — Was habe ich gehört? — Was habe ich gesagt? — Wer wird mich vor mir selber retten? —

Dorval und Rosalia sehen einander einen Augenblick stillschweigend an. Rosalia weinet bitterlich. Clairville wird angemeldet.

Sylvester zu Dorval. Mein Herr, Clairville verlangt Sie zu sprechen.

Dorval. Rosalia! — — Aber er kömmt. — Bedenken Sie doch! — Es ist Clairville. Es ist mein Freund. Es ist Ihr Liebhaber.

Rosalia. Leben Sie wohl, Dorval! Sie reichet ihm die Hand. Dorval nimmt sie und läßt seinen Mund traurig auf die Hand fallen, und Rosalia setzt hinzu. Leben Sie wohl! — Welch ein Wort!

Dritter Auftritt.

Dorval allein.

Wie schön schien sie mir in ihrem Schmerze! Wie rührend waren ihre Reize! Ich hätte mein Leben darum gegeben, wenn ich eine von den Thränen, die aus ihren Augen flossen, hätte aufsammeln können. — „Dorval, das wissen Sie!" — Diese Worte ertönen noch in dem Innersten meines Herzens. — — Sie werden mir so bald nicht aus dem Gedächtnisse kommen.

Vierter Auftritt.

Dorval. Clairville.

Clairville. Verzeihen Sie meiner Ungeduld! Nun, Dorval! —

Dorval verrät Unruhe. Er will sich fassen, es gelingt ihm aber übel. Clairville, der in seinen Augen zu lesen sucht, bemerkt es; allein er irret sich damit und sagt.

Clairville. Sie sind in Verwirrung! Sie sagen mir nichts! Ihre Augen schwimmen in Thränen! Ich verstehe Sie, ich bin verloren! Indem Clairville dieses sagt, wirft er sich seinem Freunde in die Arme. Er verbleibt darin einen Augenblick, ohne zu reden. Dorval vergießt einige Thränen über ihm, und Clairville, ohne sich aus seiner Stellung zu bewegen, sagt mit schwacher und stammelnder Stimme. Was hat sie gesagt? Worin besteht mein Verbrechen? Ich flehe, liebster Freund, machen Sie mir mein Ende!

Dorval. Ich ihm sein Ende machen!

Clairville. Sie stößt mir den Dolch in die Brust, und Sie, der einzige, der ihn vielleicht herausreißen könnte, Sie entfernen sich! Sie überlassen mich meiner Verzweiflung! Von meiner Geliebten verraten! Von meinem Freunde verlassen! Was soll aus mir werden? Dorval, Sie sagen mir nichts?

Dorval. Was soll ich Ihnen sagen? — — Ich fürchte mich, zu reden.

Clairville. Ich fürchte mich weit mehr, Sie zu hören. Dem ohngeachtet reden Sie! Wenigstens wird meine Marter mit einer

andern abwechseln. — Ihr Stillschweigen dünket mich in diesem Augenblicke die grausamste von allen.

Dorval sich besinnend. Rosalia —

Clairville in eben dem Tone. Rosalia —

Dorval. Sie haben mir es wohl gesagt — scheinet wenig mehr von der zärtlichen Ungeduld zu haben, die Ihnen ein so nahes Glück versprach.

Clairville. Sie hat sich geändert! — Was wirft sie mir vor?

Dorval. Sie hat sich nicht geändert, wenn Sie es so nehmen wollen — sie wirft Ihnen nichts vor, — aber ihr Vater —

Clairville. Hat ihr Vater seine Einwilligung widerrufen?

Dorval. Nein. Aber sie erwartet seine Zurückkunft. Sie fürchtet — Sie wissen es ja besser als ich, daß ein wohlerzogenes Frauenzimmer nie ohne Furcht ist.

Clairville. Was für Furcht kann hier noch stattfinden? Alle Hindernisse sind gehoben. Es war ja einzig ihre Mutter, die sich unsern Wünschen widersetzte; sie ist nicht mehr, und ihr Vater langet bloß darum an, unsere Verbindung zu vollziehen, sich unter uns niederzulassen und seine Tage in seinem Vaterlande, in dem Schoße seiner Familie, mitten unter seinen Freunden ruhig zu beschließen. Nach seinen Briefen zu urteilen, wird sich der alte, verehrungswürdige Mann nicht viel weniger kränken als ich. Bedenken Sie nur, Dorval: nichts hat ihn aufhalten können; er hat seine liegenden Gründe verkauft, er hat sich in einem Alter von — achtzig Jahren, glaube ich — mit allen Habseligkeiten eingeschifft, obgleich die Meere von feindlichen Schiffen bedeckt sind.

Dorval. Clairville, Sie müssen ihn erwarten. Sie können sich von der Gütigkeit des Vaters, von der rechtschaffenen Denkungsart der Tochter, von ihrer Liebe, von meiner Freundschaft alles versprechen. Der Himmel wird es nicht zugeben, daß Wesen, die er zum Trost und zur Aufmunterung der Tugend ausdrücklich gebildet zu haben scheinet, alle insgesamt ohne ihr Verschulden unglücklich sein sollen.

Clairville. Sie wollen also, ich soll noch leben?

Dorval. Ob ich es will! — Wenn Clairville in dem Innersten meiner Seele lesen könnte! — — Allein ich habe Ihrem Verlangen ein Gnüge geleistet.

Clairville. Wie ungern höre ich das! Reisen Sie nur, liebster Freund! Da Sie mich in den traurigen Umständen, in

welchen ich mich befinde, verlassen können, so müssen die Ursachen, welche Ihre Abreise verlangen, wohl sehr wichtig sein. Nur um einen einzigen Augenblick muß ich Sie noch bitten. Meine Schwester ist auf verschiedene nachteilige Gerüchte, die sich von Rosaliens Glücksumständen und von der Zurückkunft ihres Vaters verbreitet haben, wider ihren Willen ausgegangen. Ich habe ihr versprechen müssen, Sie so lange aufzuhalten, bis sie wieder nach Hause gekommen. Sie werden mir die Gefälligkeit erzeigen und sie erwarten.

Dorval. Was ist in der Welt, das Theresia nicht von mir erhalten könnte!

Clairville. Theresia! Ach! ich schmeichelte mir zuweilen — Aber lassen Sie uns diese Anschläge auf eine glücklichere Zeit versparen! — Ich weiß, wo sie ist; ich will ihre Rückkunft beschleunigen.

Fünfter Auftritt.

Dorval allein.

Bin ich wohl der Unglückselige? — Ich flöße der Schwester meines Freundes eine geheime Leidenschaft ein — ich lasse mich von einer sinnlosen Leidenschaft gegen seine Geliebte überraschen, sie desgleichen gegen mich. — Was thue ich noch in einem Hause, das ich mit Verwirrungen erfülle? Wo ist die Rechtschaffenheit? Ist eine Spur von ihr in meinem Betragen? Er ruft wie rasend. Carl! Carl! — Es kömmt niemand. — Alles verläßt mich. Er wirft sich in einen Lehnstuhl. Er vertieft sich in Gedanken. Er bricht von Zeit zu Zeit in folgende Worte aus. — Wenn das noch die ersten wären, an deren Unglücke ich schuld bin! — Aber nein, ich schleppe überall das Unglück nach mir. — Traurige Sterbliche, bejammernswürdiges Spiel des Zufalls! — — Trotzet nur recht auf euer Glück, auf eure Tugend! — Ich komme hierher, ich bringe ein reines Herz mit — ja; denn es ist noch rein. — Ich finde drei vom Himmel beglückte Wesen, eine tugendhafte und ruhige Frau, einen feurigen und beglückten Liebhaber, eine junge vernünftige und empfindliche Geliebte. — Die tugendhafte Frau hat ihre Ruhe verloren. Sie nähret eine Leidenschaft in ihrem Herzen, die sie peiniget. Der Liebhaber ist voller Verzweiflung. Seine Geliebte wird unbeständig und wird dadurch nur unglück-

licher. — Hätte ein Bösewicht mehr Unheil stiften können? — O du, der du alles lenkest, der du mich hierher geführet, wirst du geruhen, deine Wege zu rechtfertigen? — Ich weiß nicht, wo ich bin. Er schreiet nochmals. Carl! Carl!

Sechster Auftritt.

Dorval. Carl. Sylvester.

Carl. Mein Herr, es ist angespannt. Es ist alles fertig. Hiermit geht er gleich wieder ab.

Sylvester tritt herein. Madame ist eben wieder nach Hause gekommen. Sie wird gleich herunterkommen.

Dorval. Theresia?

Sylvester. Ja, mein Herr. Hiemit geht er ab.

Carl kömmt wieder herein und sagt zu seinem Herrn, der ihn mit übereinandergeschlagenen Armen anhört und betrachtet. Mein Herr, — indem er in seinen Taschen sucht ich werde über Ihre Ungeduld selbst ganz verwirrt. — Es scheinet, die gesunde Vernunft hat dieses Haus ganz und gar verlassen. — Gott gebe, daß wir sie unterwegens wiederfinden! — Ich dachte gar nicht mehr daran, daß ich einen Brief habe, und nun, da ich wieder daran denke, kann ich ihn nicht finden. Nach vielem Suchen findet er endlich den Brief und giebt ihn Dorvaln.

Dorval. So gieb doch! Carl tritt ab.

Siebenter Auftritt.

Dorval allein. Er lieset.

„Scham und Gewissensbisse verfolgen mich. — Dorval, Sie kennen die Gesetze der Unschuld. — — Bin ich strafbar? — Retten Sie mich! — Ach, ist hierzu noch Zeit? Wie beklage ich meinen Vater! — meinen Vater! — Und Clairville? ich wollte mein Leben für ihn lassen — Leben Sie wohl, Dorval! für Sie wollte ich tausend Leben lassen — — Leben Sie wohl! — Sie fliehen, und ich werde für Schmerz sterben." Nachdem er dieses mit einer oft unterbrochnen Stimme und in der äußersten Unruhe gelesen, wirft er sich in den Lehnstuhl. Er schweigt einen Augenblick still. Hierauf blickt er mit verkehrten und zerstreuten Augen auf den Brief, den er mit zitternder Hand hält, wiederholt verschiedene Worte daraus und sagt. „Scham und Gewissensbisse verfolgen mich" — Ich, ich sollte erröten; mich, mich sollten sie nagen! — „Sie

kennen die Gesetze der Unschuld" — Sonst kannte ich sie! — „Bin ich strafbar?" — Nein, ich, ich bin es! — „Sie fliehen, und ich werde sterben" — O Himmel! das ist mehr, als ich ertragen kann! Indem er aufspringt. Fort, den Augenblick fort von hier! — Ich will — ich kann nicht — Es wird finster in meinem Verstande — Welche Nacht ist um mich her! — O Rosalia! o Tugend! o Marter! Nachdem er einen Augenblick geschwiegen, richtet er sich nicht ohne Mühe auf. Er nähert sich langsam dem Tische. Er schreibet mit Not einige Zeilen; mitten unter seinem Schreiben aber stürzet Carl herein und schreiet.

Achter Auftritt.

Dorval. Carl.

Carl. Mein Herr, zu Hülfe! — Mörder! — Clairville! Dorval springt von dem Tische, an welchem er geschrieben, auf, läßt seinen Brief halb fertig liegen, rennet nach seinem Degen, den er auf einem Lehnstuhl findet, und eilet seinem Freunde zu Hülfe. Unter diesen Bewegungen kömmt Theresia dazu und ist nicht wenig betroffen, da sie sich sowohl von dem Herrn als von dem Bedienten allein gelassen siehet.

Neunter Auftritt.

Theresia allein.

Was soll diese Flucht bedeuten? — Er hat mich sollen erwarten. Ich komme; er verschwindet. — Dorval, Sie kennen mich schlecht. — Ich kann von der Schwachheit genesen. — Sie nähert sich dem Tische und wird den halb fertigen Brief gewahr. Ein Brief! Sie nimmt ihn und lieset. „Ich liebe Sie, und ich fliehe — ach, viel zu spät! — Ich bin Clairvillens Freund. — Die Pflichten der Freundschaft, die heiligen Gesetze der Gastfreiheit" — Himmel! wie groß ist mein Glück! — Er liebt mich! — Dorval, Sie lieben mich — Sie gehet in einer freudigen Unruhe auf und ab. Nein, Sie dürfen nicht abreisen. — Ihre Furcht ist eine eitele Furcht; — Ihre Gewissenhaftigkeit ist nichtig. — Sie haben meine ganze Zärtlichkeit. — Sie kennen weder Theresien noch ihren Freund! — Nein, Sie kennen ihn nicht — aber vielleicht entfernt er sich schon, vielleicht flieht er den Augenblick, da ich hier rede — Sie verläßt die Scene nicht ohne Eilfertigkeit.

Ende des zweiten Aufzugs.

Dritter Aufzug.

Erster Auftritt.

Clairville. Dorval.

Sie treten mit dem Hute auf dem Kopfe herein. Dorval legt seinen Hut und Degen wieder auf den Lehnstuhl.

Clairville. Glauben Sie mir, was ich gethan habe, würde jeder andrer an meiner Stelle gethan haben.

Dorval. Ich glaube es. Aber ich kenne Clairvillen. Er ist hitzig.

Clairville. Ich war allzu betrübt, als daß ich leicht zu beleidigen gewesen wäre. — Aber was denken Sie von dem Gerüchte, das Theresien auszugehen veranlaßte?

Dorval. Hiervon ist itzt nicht die Rede.

Clairville. Verzeihen Sie mir! Die Namen kommen überein; man spricht von einem weggenommenen Schiffe, von einem Alten, Namens Merian —

Dorval. Ich bitte Sie, lassen Sie uns einen Augenblick dieses Schiffs, dieses Alten vergessen, um zu Ihrer Sache zu kommen! Warum wollen Sie mir etwas verschweigen, wovon bereits jedermann spricht, und das ich also doch erfahren muß?

Clairville. Ich wollte lieber, daß es Ihnen ein andrer sagte.

Dorval. Aber ich will keinem andern glauben als Ihnen.

Clairville. Weil Sie mich denn durchaus zu reden nötigen, es betraf Sie.

Dorval. Mich?

Clairville. Sie. Es sind zwei der boshaftesten und feigsten Seelen, gegen welche Sie mir zu Hülfe kamen. Dem einen hat Theresia wegen der schändlichsten Streiche das Haus verbieten müssen, und der andere hatte eine Zeitlang Absichten auf Rosalien. Ich finde sie bei der Freundin, von welcher sich meine Schwester eben wieder wegbegeben hatte. Sie sprachen von Ihrer Abreise; denn hier weiß man alles. Sie zweifelten, ob sie mir dazu Glück wünschen oder mich deswegen beklagen sollten. Sie waren beide gleich erstaunt.

Dorval. Warum erstaunt?

Clairville. Weil, wie der eine sagte, meine Schwester in Sie verliebt wäre.

Dorval. Viel Ehre für mich!

Clairville. Und der andere, weil Sie es selbst in die Geliebte Ihres Freundes wären.

Dorval. Ich?

Clairville. Sie.

Dorval. In Rosalien?

Clairville. In Rosalien.

Dorval. Clairville, Sie sollten denken —

Clairville. Ich denke, daß Sie keiner Verräterei fähig sind. Dorval verrät Unruhe. Noch nie hat sich in Dorvals Seele eine niederträchtige Gesinnung, noch in Clairvilles Seele ein schimpflicher Verdacht geschlichen.

Dorval. Verschonen Sie mich, Clairville!

Clairville. Ich lasse Ihnen Gerechtigkeit widerfahren. — Dafür warf ich auch Blicke des Unmuts und der Verachtung auf sie. Clairville betrachtet Dorvaln mit solchen Blicken, und Dorval kann sie nicht aushalten. Er wendet den Kopf weg und bedeckt sich das Gesicht mit den Händen. Ich gab ihnen zu verstehen, daß man den Samen der Niederträchtigkeit in sich selber hegen müsse, derenwegen man einen andern so leicht in Verdacht haben könne; daß ich von meiner Geliebten, von meiner Schwester, von meinem Freunde überall, wo ich mich befände, nicht anders als mit Achtung wollte gesprochen wissen — Sie billigen doch wohl mein Betragen?

Dorval. Ich kann es nicht mißbilligen — Nein — Aber —

Clairville. Ein Wort gab hierauf das andere. Sie gehen fort. Ich folge. Sie fallen mich an —

Dorval. Und es wäre um Sie geschehen gewesen, wenn ich nicht zu Hülfe gekommen wäre! —

Clairville. Gewiß, ich habe Ihnen mein Leben zu danken.

Dorval. Das will so viel sagen: einen Augenblick später, so wäre ich selbst Ihr Mörder geworden.

Clairville. Wie können Sie so reden? Sie hätten Ihren Freund verloren, aber Sie wären doch geblieben, wer Sie sind. Konnten Sie selbst einem so unwürdigen Verdachte vorbeugen?

Dorval. Vielleicht.

Clairville. So schimpfliche Nachreden verhindern?

Dorval. Vielleicht.

Clairville. Wie ungerecht sind Sie gegen sich selbst!

Dorval. Wie groß sind Unschuld und Tugend, und wie dunkel und klein ist dargegen das Laster!

Zweiter Auftritt.

Dorval. Clairville. Theresia.

Theresia. Dorval — mein Bruder — in welche Unruhe stürzen Sie uns! — Ich zittere noch über und über, und Rosalia ist halb tot.

Dorval und **Clairville.** Rosalia! Dorval hält plötzlich wieder an sich.

Clairville. Ich gehe, ich fliehe —

Theresia die ihn bei dem Arme zurückhält. Justine ist bei ihr. Ich habe sie gesehen. Ich komme eben von ihr. Sei unbesorgt!

Clairville. Ich bin um sie — ich bin um Dorvaln äußerst besorgt. — Er ist so finster, so unbegreiflich finster! — In dem Augenblicke, da er seinem Freunde das Leben rettet! — Liebster Freund, wenn Sie irgend einen Kummer haben, warum wollen Sie ihn nicht in den Schoß eines Menschen ausschütten, der alle Empfindungen mit Ihnen teilet, der, wenn er glücklich wäre, nur für seinen Dorval, nur für Rosalien leben wollte?

Theresia indem sie einen Brief aus dem Busen ziehet und ihn ihrem Bruder giebt. Da, mein Bruder, lies sein Geheimnis, lies das meinige, und allem Ansehen nach die Ursache seiner Melancholie!

Clairville nimmt den Brief und lieset ihn. Dorval siehet, daß es der Brief ist, den er an Rosalien geschrieben hat, und ruft.

Dorval. Gerechter Himmel! Es ist mein Brief!

Theresia. Ja, Dorval. Sie dürfen nicht abreisen. Ich weiß alles. Es ist alles besorgt. — Welche Bedenklichkeiten machten Sie zu einem Feinde unsers Glückes? — Sie liebten mich! — Sie schrieben es mir! — Sie fliehen! Bei jedem dieser Worte erschüttert und quälet sich Dorval.

Dorval. Das mußte ich. Das muß ich noch. Ein grausames Schicksal verfolgt mich. Madame, dieser Brief — Leise. Himmel, was wollte ich sagen!

Clairville. Was habe ich gelesen? Mein Freund, mein Erretter wird mein Bruder! Wie sehr wird dadurch mein Glück, wie sehr meine Erkenntlichkeit wachsen!

Theresia. O, so erkennen Sie doch aus diesen seinen freudigen Entzückungen die Aufrichtigkeit seiner Gesinnungen und die Un=

gerechtigkeit Ihrer Besorgnis! Aber welche geheime Ursache vermag noch Ihre Freude zurückzuhalten? Dorval, wenn ich Ihre Zärtlichkeit besitze, warum besitze ich nicht auch Ihr Vertrauen?

Dorval in einem traurigen Tone und mit niedergeschlagenen Gebärden. Clairville!

Clairville. Liebster Freund, Sie sind traurig.

Dorval. Das bin ich.

Theresia. Reden Sie, zwingen Sie sich nicht länger! — Dorval, setzen Sie doch einiges Vertrauen auf Ihren Freund! Dorval schweigt noch immer, und Theresia fügt hinzu. Aber ich sehe, daß Ihnen meine Gegenwart zur Last ist. Ich lasse Sie mit ihm allein.

Dritter Auftritt.

Dorval. Clairville.

Clairville. Dorval, wir sind allein. — Haben Sie einen Augenblick zweifeln können, ob ich Ihre Verbindung mit Theresien billigen würde? — Warum haben Sie mir ein Geheimnis aus Ihrer Neigung gemacht? Theresien halte ich es zugute; sie ist ein Frauenzimmer — aber Sie! — Sie antworten mir nicht. Dorval höret mit niederhangendem Haupte und übereinandergeschlagenen Armen zu. Sollten Sie wohl befürchtet haben, daß meine Schwester, wenn sie die Umstände Ihrer Geburt erführe —

Dorval ohne sich aus seiner Stellung zu rühren, den Kopf bloß gegen Clairvillen gekehret. Clairville, Sie beleidigen mich. Ich habe einen zu stolzen Geist, dergleichen Besorgnissen Raum zu geben. Wenn Theresia dieses Vorurteils fähig wäre, so würde sie, ich unterstehe mich, es zu sagen, — meiner nicht würdig sein.

Clairville. Verzeihen Sie mir, liebster Dorval; die hartnäckige Traurigkeit, in die ich Sie versenkt sehe, da alles Ihre Wünsche zu begünstigen scheinet —

Dorval leise und mit Bitterkeit. Ja, ja, es gelingt mir alles ausnehmend schön.

Clairville. Diese Traurigkeit beunruhiget, verwirret mich und macht, daß ich mit meinen Gedanken auf allerlei Dinge verfalle. Ihrerseits ein wenig mehr Vertrauen würde mir eine Menge falsche Vermutungen ersparen. — Liebster Freund, Sie haben sich mir nie eröffnet — Dorval weiß von den süßen Ausschüttungen

des Herzens nichts; — seine in sich verschlossene Seele — Aber sollte ich Ihre Meinung endlich erraten haben? Sollten Sie wohl befürchtet haben, daß, wenn mich Theresens zweite Heirat der Hälfte eines Vermögens beraubte, das in der That gar nicht ansehnlich ist, das mir aber nicht entgehen zu können schien, — daß ich alsdenn nicht reich genug sein möchte, Rosalien zu heiraten?

Dorval traurig. Da kömmt sie, diese Rosalia! — Clairville, bemühen Sie sich, den Eindruck zu unterhalten, den die Gefahr, in der Sie sich befunden, bei ihr machen müssen!

Vierter Auftritt.

Dorval. Clairville. Rosalia. Justine.

Clairville indem er Rosalien entgegenzugehen eilet. Ist es wirklich wahr, daß mich Rosalia zu verlieren befürchtet hat? daß sie für mein Leben gezittert hat? Wie teuer würde mir der Augenblick, welcher meinen Untergang drohte, wie teuer würde er mir sein, wenn er den geringsten Funken der Zuneigung in ihr wieder angefacht hätte!

Rosalia. Es ist wahr, Ihre Unvorsichtigkeit hat mich in die schrecklichste Angst gesetzet.

Clairville. Wie glücklich bin ich! Er will Rosalien die Hand küssen, die sie zurückzieht.

Rosalia. Halten Sie, mein Herr! Ich sehe es ein, wie sehr wir Dorvaln verbunden sind. Aber ich weiß auch, daß dergleichen Vorfälle, sie mögen sich auf Seiten der Mannspersonen endigen, wie sie wollen, für ein Frauenzimmer doch immer verdrießliche Folgen haben.

Dorval. Mademoiselle, wir haben den Handel nicht gesucht, wir sind so dazu gekommen, und die Ehre hat ihre Gesetze.

Clairville. Ich bin voll Verzweiflung, Rosalia, daß ich Ihnen mißfallen habe. Aber schlagen Sie den ergebensten, den zärtlichsten Liebhaber nicht ganz nieder! Oder wenn Sie es beschlossen haben, so betrüben Sie wenigstens einen Freund nicht länger, der ohne Ihre Ungerechtigkeit glücklich sein würde. Dorval liebt Theresien. Er wird wieder geliebt. Er wollte abreisen. Ein aufgegriffener Brief hat alles entdeckt. — Sprechen Sie ein Wort, Rosalia, und sogleich vereinet uns alle ein ewiges Band,

Dorvaln mit Theresien, Clairvillen mit Rosalien; ein einziges Wort, und der Himmel wird mit Segen auf diesen Tag herabsehen.

Rosalia indem sie in den Lehnstuhl zurückfällt. Ich vergehe!

Dorval und **Clairville.** O Himmel! sie stirbt!

Clairville fällt Rosalien zu Füßen.

Dorval ruft die Bedienten. Carl! Sylvester! Justine!

Justine um ihr Fräulein beschäftiget. Da sehen Sie es nun, Mademoiselle — Sie wollten sich durchaus nicht innehalten — Ich habe es wohl vorhergesagt —

Rosalia kömmt wieder zu sich, stehet auf und sagt. Komm, Justine!

Clairville will ihr den Arm reichen und sie führen. Rosalia!

Rosalia. Lassen Sie mich — Sie sind mir verhaßt — Lassen Sie mich, sage ich!

Fünfter Auftritt.

Dorval. Clairville.

Clairville läßt Rosalien gehen. Er ist wie unsinnig. Er geht, er kömmt, er bleibt stehen. Er seufzet vor Schmerz und Wut. Er stützet sich mit dem Ellebogen auf die Rücklehne eines Stuhls, die Hände so vor dem Gesichte, daß die Ballen in den Augen liegen. Er schweigt einen Augenblick. Endlich bricht er aus.

Clairville. Ist das so genug? — Das war also der Dank für meine Bekümmernis? Das war der Lohn meiner Zärtlichkeit? „Lassen Sie mich! Sie sind mir verhaßt!“ Ach! Er bricht in unartikulierte Töne der Verzweiflung aus; er geht in äußerster Bewegung auf und nieder und wiederholt mit verschiedenen, aber allezeit heftigen Veränderungen der Deklamation die Worte: „Lassen Sie mich! Sie sind mir verhaßt!“ Er wirft sich in einen Lehnstuhl. Er bleibt darin einen Augenblick, ohne zu reden, worauf er in einem hohlen und leisen Tone sagt. Sie haßt mich. Und warum hasset sie mich? Was habe ich verbrochen? Ich habe sie zu sehr geliebt. Er schweigt abermals einen Augenblick. Er steht auf. Er gehet hin und wieder. Er scheinet sich ein wenig beruhiget zu haben und sagt. Ja, ich bin ihr verhaßt. Ich sehe es. Ich fühl' es. Dorval, Sie sind mein Freund. Soll ich mich ihrer entschlagen — und sterben? Reden Sie! Entscheiden Sie mein Schicksal! Carl kömmt herein. Clairville geht auf und ab.

Sechster Auftritt.

Dorval. Clairville. Carl.

Carl zitternd zu Clairvillen, den er in solcher Bewegung erblickt. Mein Herr —

Clairville sieht ihn über die Achsel an. Was giebt's?

Carl. Es ist unten im Hause ein Unbekannter, der mit jemand zu sprechen verlangt.

Clairville anfahrend. Laß ihn warten!

Carl noch immer zitternd und sagt. Es ist ein Unglücklicher, und er hat schon lange gewartet.

Clairville ungeduldig. Laß ihn hereinkommen!

Siebenter Auftritt.

Dorval. Clairville. Justine. Sylvester. Arnold und andere Bediente aus dem Hause, die aus Neugierde dazukommen und auf der Bühne verschiedentlich zerstreut sind. Justine kömmt etwas später als die andern.

Clairville ein wenig anfahrend. Wer seid Ihr? was wollt Ihr?

Arnold. Mein Herr, ich heiße Arnold. Ich diene bei einem rechtschaffnen alten Manne. Ich bin der Mitgenosse seines Unglücks gewesen, und ich komme, seiner Tochter seine Zurückkunft zu melden.

Clairville. Rosalien?

Arnold. Ja, mein Herr.

Clairville. Neues Unglück! Wo ist Euer Herr? Wo habt Ihr ihn gelassen?

Arnold. Beruhigen Sie sich, mein Herr! Er lebt. Er wird bald hier sein. Ich will Ihnen alles erzählen, wenn ich anders so viel Kräfte habe und Sie mir gütigst zuhören wollen.

Clairville. Redet!

Arnold. Wir gingen, mein Herr und ich, auf dem Schiffe l'Apparent von der Rhede vor Fort royal den sechsten des Monats Julius ab. Nie war mein Herr gesünder gewesen, nie habe ich ihn freudiger gesehen. Bald wandte er seine Augen nach der Gegend, der uns die Winde zuzuführen schienen, hob seine Hände gen Himmel und bat um eine geschwinde Reise, bald sahe er mich mit hoffnungsvollen Augen an und sagte: „Noch vierzehn Tage, Arnold, so sehe ich meine Kinder wieder, so umarme ich sie wieder und bin wenigstens einmal glücklich, ehe ich sterbe."

Clairville gerührt gegen Dorvaln. Hören Sie? Er gab mir bereits den süßen Namen Sohn. — Nun weiter, Arnold!

Arnold. Was soll ich Ihnen sagen, mein Herr? Wir hatten die glücklichste Fahrt von der Welt. Schon hatten wir die Küsten

von Frankreich im Gesichte. Den Gefahren des Meeres so glücklich entgangen, begrüßten wir das feste Land mit tausend freudigen Ausrufungen und umarmten uns alle unter einander, Befehlshaber, Offiziere, Reisende, Matrosen, und wer wir alle waren: als uns plötzlich verschiedene Schiffe unter dem beständigen Zurufe: Freunde! Freunde! näher kamen, sich unserer unter Begünstigung dieses Geschreis bemächtigten und uns gefangen nahmen.

Dorval und Clairville indem sie ihre Bestürzung und ihren Schmerz jeder durch die seinem Charakter zukommenden Gebärden zu erkennen geben. Gefangen!

Arnold. Wie ward es nun mit meinem Herrn! Thränen flossen ihm aus den Augen. Er brach in tiefe Seufzer aus. Er wandte seine Augen gegen das Ufer, von welchem man uns nun entfernte, er streckte seine Arme darnach aus, und seine ganze Seele schien ihren Flug dahin nehmen zu wollen. Kaum aber hatten wir es aus dem Gesichte verloren, als seine Augen wieder trocken wurden. Sein Herz verschloß sich. Sein Blick heftete sich auf die Fläche des Wassers, und er verfiel in eine finstere Traurigkeit, bei der ich für sein Leben zitterte. Ich reichte ihm verschiedenemal Brot und Wasser, aber er wollte nichts annehmen. Arnold hält hier einen Augenblick inne, um zu weinen. Unterdessen langten wir in dem feindlichen Hafen an. — Schenken Sie mir die übrige Erzählung! — Nein, es ist mir nicht möglich.

Clairville. O, fahret fort —

Arnold. Man ziehet mich aus. Man legt meinen Herrn in Fesseln. Nun konnte ich mich des Schreiens nicht länger enthalten. Ich rufte ihn zu verschiednen Malen: „Mein Herr, mein liebster Herr!“ Er hörte mich, er blickte mich an, er ließ seine Arme traurig sinken, er wandte sich um, er folgte den Leuten, die ihn umringten, ohne ein Wort zu reden. — Unterdessen wirft man mich halb nacket in den allertiefsten Raum eines Schiffes, wo ich, unter einer Menge von Unglücklichen, ohne Barmherzigkeit allen Martern des Hungers und des Durstes und der Krankheiten preisgegeben wurde. Und Ihnen mit einem Worte alle Schrecken dieses Orts zu schildern, muß ich Ihnen sagen, daß ich in einem einzigen Augenblicke alle Töne des Schmerzes, alle Stimmen der Verzweiflung auf einmal hörte, und daß ich auf allen Seiten, wo ich meine Augen nur hinwarf, Raube des jämmerlichsten Todes erblickte.

Clairville. Das ist nun das Volk, dessen Weisheit man

uns so rühmet, das man uns ohne Unterlaß zum Muster vorstellet! So geht man bei ihm mit Menschen um!

Dorval. Wie sehr hat sich der Geist dieser großmütigen Nation geändert!

Arnold. Drei Tage war ich in diesem Gedränge von Toten und Sterbenden, lauter Landesleuten, lauter Opfern der Verräterei, als ich herausgezogen ward. Man bedeckte mich mit zerrissenen Lumpen und führte mich nebst noch einigen von meinen unglücklichen Gefährten in die Stadt, mitten durch den ausgelassensten Pöbel, der die Straßen erfüllte und uns mit Schimpfworten und Verwünschungen überhäufte, da unterdessen eine ganz andere Art von Menschen, welche der Lärm an die Fenster gelocket hatte, Geld und Hülfe gleichsam auf uns regnen ließ.

Dorval. Welche unglaubliche Vermischung von Menschlichkeit, Milde und Barbarei!

Arnold. Ich wußte nicht, ob man uns unsrer Freiheit entgegenführte oder uns zu unsrer Hinrichtung schleppte.

Clairville. Und Euer Herr, Arnold?

Arnold. Ich ward zu ihm geführt; es war dieses der erste Dienst eines alten Korrespondenten, dem er unser Unglück hatte wissen lassen. Ich langte bei einem von den Gefängnissen der Stadt an. Man öffnete die Thüren eines dunkeln Kerkers, und ich stieg herab. Ohne zu wissen, wohin ich mich wenden sollte, blieb ich in dieser Finsternis unbeweglich stehen, als ich von einer sterbenden Stimme durchdrungen ward, die noch kaum die Worte hervorbringen konnte: „Bist du es, Arnold? Ich warte schon lange auf dich.“ Ich lief auf diese Stimme zu und traf auf nackte Arme, die in der Dunkelheit herumtappten. Ich ergriff sie. Ich küßte sie. Ich benetzte sie mit Thränen. Es waren die Arme meines Herrn. *Eine kleine Pause.* Er war nacket. Er lag auf der feuchten Erde ausgestreckt. — „Die Unglücklichen, die hier um mich sind,“ sagte er mit leiser Stimme, „haben mein Alter und meine Schwachheit gemißbraucht, mir das Brot aus der Hand zu reißen und mein Stroh mir wegzunehmen.“ *Hier brechen alle Bediente in verschiedne Laute des Schmerzes aus. Clairville ist seines Schmerzes nicht länger Meister. Dorval giebt Arnolden ein Zeichen, einen Augenblick inne zu halten. Hierauf fährt er schluchzend fort.* Unterdessen ziehe ich meine Lumpen ab und lege sie meinem Herrn unter, der mit sterbender Stimme die Güte des Himmels pries —

Dorval leise, seitab und mit Bitterkeit. Der ihn in dem Innersten eines Kerkers, auf den Lumpen seines Bedienten sterben ließ!

Arnold. Ich erinnerte mich zu rechter Zeit des Almosens, das ich bekommen hatte. Ich rief um Hülfe, und ich brachte meinen alten, ehrwürdigen Herrn wieder zu sich. Als er ein wenig zu Kräften gekommen war, sagte er: „Arnold, sei gutes Muts! du wirst hier nicht bleiben. Ich aber, ich merke es an meiner Schwachheit, werde wohl hier sterben müssen." Hier schlang er seine Arme um meinen Hals, sein Gesicht näherte sich dem meinigen, und seine Thränen flossen auf meine Wangen herab. „Freund," sprach er, und diesen Namen gab er mir sehr oft, „bald werde ich dir meine letzten Seufzer vertrauen und dir meine letzten Worte überliefern, die du meinen Kindern wiedersagen sollst. Ach, sie hätten sie von mir selbst hören sollen!"

Clairville gegen Dorvaln, weinend. Seinen Kindern!

Arnold. Er hatte mir auf der Reise entdeckt, daß er ein geborner Franzose sei, daß er nicht Merian heiße, daß er, als er sein Vaterland verlassen, seinen Geschlechtsnamen gewisser Ursache wegen, die ich einmal erfahren würde, vertauscht habe. Ach, er glaubte nicht, daß dieses Einmal so nahe sei! Er seufzte und wollte mir eben mehr sagen, als wir den Kerker sich öffnen hörten. Man rufte uns; es war der alte Korrespondent, der uns wieder zusammengebracht und nun in Freiheit gesetzt hatte. Wie groß war sein Schmerz, als er seine Blicke auf einen alten Mann warf, der ihm weiter nichts als ein atmend Kadaver zu sein schien. Die Thränen stürzten ihm aus den Augen. Er riß sich seine Kleider ab. Er bedeckte ihn damit und nahm uns mit sich in sein Haus, wo uns alle mögliche Liebe und Gefälligkeit erwiesen ward. Man hätte sagen sollen, daß diese rechtschaffene Familie sich heimlich der Grausamkeit und Ungerechtigkeit ihres Volkes schämte.

Dorval. Nichts also erniedriget so sehr als die Ungerechtigkeit.

Arnold trocknet sich die Augen und nimmt wieder eine ruhigere Miene an. Es währte nicht lange, so kam mein Herr wieder zu Gesundheit und Kräften. Man bot ihm Hülfe an, und ich vermute, daß er sie angenommen hat; denn als wir den Kerker verließen, hatten wir nicht so viel, uns ein Stück Brot zu kaufen. Es war zu unsrer Reise schon alles fertig, und wir wollten eben abfahren, als mich mein Herr beiseite nahm, — nein, ich werde es Zeit

meines Lebens nicht vergessen! — und zu mir sagte: „Arnold, hast du nichts mehr hier zu thun?“ Nein, mein Herr, antwortete ich ihm — „Und an unsere Landesleute, die wir in dem Elende, aus welchem uns der Himmel gerissen, zurückgelassen haben, an diese denkest du nicht mehr? Da, nimm das und geh und nimm von ihnen Abschied!“ — Ich lief! Ach! von so viel Unglücklichen war nur noch eine kleine Anzahl übrig, die so ausgemergelt, ihrem Ende so nahe waren, daß die meisten kaum noch ihre Hand nach der Gabe ausstrecken konnten. Das, mein Herr, ist die umständliche Erzählung von unserer unglücklichen Reise. *Man beobachtet hier ein etwas längeres Stillschweigen, worauf Arnold noch folgendes hinzusetzt. Dorval gehet unterdessen zu hinterst in dem Saale in Gedanken auf und ab.* Ich habe meinen Herrn zu Paris gelassen, um ein wenig auszuruhen. Er hatte gehofft, einen Freund daselbst wiederzufinden. *Hier wendet sich Dorval gegen Arnolden und ist aufmerksam.* Allein dieser Freund ist seit verschiedenen Monaten abwesend, und mein Herr wollte mir daher sogleich nachfolgen.

Dorval gehet noch in Gedanken auf und nieder.

Clairville. Habt Ihr Rosalien gesehen?

Arnold. Nein, mein Herr; ich bringe ihr nichts als Leid und habe es nicht wagen wollen, vor ihr zu erscheinen.

Clairville. Gehet, und ruhet aus, Arnold! Sylvester, ich empfehle dir ihn — laß es ihm an nichts fehlen!

Die Bedienten alle sind um Arnolden her und führen ihn ab.

Achter Auftritt.

Dorval. Clairville.

Nach einigem Stillschweigen, während welchem Dorval mit gesenktem Haupte, mit tiefsinniger Miene und mit übereinandergeschlagenen Armen, welches beinahe seine gewöhnliche Stellung ist, unbeweglich dagestanden und Clairville unruhig auf und nieder gegangen, sagt Clairville.

Clairville. Wie nun, liebster Freund? Ist dieser Tag nun so der Redlichkeit fatal genug? Glauben Sie wohl, daß itzt, in dem Augenblicke, da ich mit Ihnen rede, ein einziger ehrlicher Mann auf der ganzen Welt glücklich ist?

Dorval. Sie wollen sagen: ein einziger Bösewicht. Aber, Clairville, lassen Sie uns die Moral beiseite setzen! Man urteilet in Dingen, die sie betreffen, ganz verkehrt, wenn man

Ursache zu haben glaubt, sich über die Vorsicht zu beschweren. — Was ist nunmehr Ihr Entschluß?

Clairville. Sie sehen den ganzen Umfang meines Unglücks. Ich habe Rosaliens Herz verloren. Ach, es ist das einzige Gut, dessen Verlust ich bedaure! Ich kann sie unmöglich in dem Verdachte haben, daß meine mittelmäßigen Glücksumstände die heimliche Ursache ihrer Unbeständigkeit sind. Wenn sie es aber sind, wieviel weniger kann ich itzt auf sie rechnen, itzt, da sich ihre eigenen Glücksumstände so sehr verringert haben? Wird sie sich wohl für einen Mann, den sie nicht mehr liebt, allen den Folgen eines nur kümmerlichen Auskommens unterwerfen wollen? Ich selbst, werde ich sie darum ansprechen können, und dürfen? Ihr Vater wird ihr zu einer beschwerlichen Überlast werden. Es ist ungewiß, ob er mir seine Tochter noch geben wird. Es ist fast augenscheinlich, wenn ich sie annähme, daß ich sie vollends zu Grunde richten würde. Überlegen Sie nun und entscheiden Sie!

Dorval. Dieser Arnold hat meine Seele in die äußerste Verwirrung gesetzt. Wenn Sie wüßten, was für Gedanken mir bei seiner Erzählung eingefallen sind! — Dieser Alte — diese seine Reden — sein Charakter — diese Vertauschung seines Namens — Aber lassen Sie mich einen Argwohn, der mir nicht aus dem Kopfe will, zerstreuen und über Ihre Angelegenheit nachdenken!

Clairville. Bedenken Sie, Dorval, daß Clairvilles Schicksal in Ihren Händen ist!

Neunter Auftritt.

Dorval allein.

Welch ein Tag der Unruhe und der Trübsal! Welch eine Mannigfaltigkeit von Martern! Es scheinet, als ob dichte Finsternisse sich rund um mich zusammenzögen und dieses mit tausend schmerzlichen Empfindungen überhäufte Herz bedeckten! — Himmel! so soll ich nie eines ruhigen Augenblicks genießen! — Lügen und Verstellung sind mir ein Abscheu, und doch hintergehe ich in einem und ebendemselben Nu meinen Freund, seine Schwester und Rosalien. — Was wird sie von mir denken? — Was soll ich ihres Liebhabers wegen beschließen? — Wie soll ich mich gegen Theresien bezeigen? — Dorval, willst du aufhören, oder willst du fortfahren, ein ehrlicher Mann zu sein? — Ein un-

vermuteter Zufall hat Rosalien zu Grunde gerichtet. Sie ist arm. Ich bin reich. Ich liebe sie. Ich werde von ihr wieder geliebt. Clairville kann sie nicht erhalten. — Fort aus meiner Seele, entfernet euch aus meinem Herzen, schimpfliche Vorstellungen! Ich kann der allerunglücklichste unter den Menschen sein, aber nie will ich mich zu dem niederträchtigsten machen. — Tugend, süße und grausame Idee! Teuere und barbarische Pflichten! Und du, Freundschaft, die mich fesselt und mich zerfleischt, euch soll allen gnug geschehen! Was wärest du, o Tugend, wenn du kein Opfer begehrtest? Du bist nichts als ein eitler Schall, o Freundschaft, wann du uns keinen Gesetzen unterwirfst! — — Clairville muß Rosalien, er muß sie haben! Er fällt wie ohne Empfindung in einen Lehnstuhl, richtet sich bald wieder auf und sagt. Nein, ich will meinem Freunde seine Geliebte nicht rauben. So tief will ich mich nicht erniedrigen. Mein Herz steht mir dafür. Wehe dem, der der Stimme seines Herzens nicht gehorcht! — Aber Clairville hat kein Vermögen. Rosalien fehlt es gleichfalls. — Diese Hindernisse müssen aus dem Wege geräumet werden. Ich kann es. Ich will es. — Was kann uns so schwer, so schmerzlich fallen, wofür uns das Vergnügen einer großmütigen Handlung nicht schadlos hielte? Ach, ich erhole mich wieder! — — Wozu brauche ich Vermögen, wenn ich Rosalien nicht heirate? Wie kann ich es würdiger gebrauchen, als wenn ich es zum Besten zweier Wesen, die mir so wert sind, verwende? Ach, wenn ich es recht bedenke, dieses seltene Opfer ist nichts. — Clairville wird mir sein Glück zu danken haben! Rosalia wird mir ihr Glück zu danken haben! Rosaliens Vater wird mir sein Glück zu danken haben! — Und Theresia? — Sie soll die Wahrheit von mir hören. Sie soll mich ganz kennen lernen. Sie soll für das Frauenzimmer zittern, die es wagen dürfte, ihr Schicksal mit dem meinigen zu verbinden. — Indem ich so allem, was mich umgiebt, die Ruhe wieder schenke, so wird auch mich hoffentlich die Ruhe nicht länger fliehen. — Er seufzet. Dorval, was peiniget dich also noch? Warum wird mein Innerstes noch zerrissen? O Tugend, habe ich noch nicht genug für dich gethan! Aber Rosalia wird sich weigern, ihr Glück von meiner Hand anzunehmen. Sie kennet den Wert dieser Gütigkeit zu wohl, als daß sie einen Mann, den sie hassen, den sie verachten muß, derselben fähig machen sollte. — Ich muß sie also betriegen! — Und wenn ich mich dazu entschließe, wie muß ich es anfangen? —

Der Ankunft ihres Vaters zuvorkommen? — Durch die öffentlichen Blätter verbreiten lassen, daß das Schiff, auf welchem sie ihre Reichtümer gehabt, assekuriert gewesen? — Ihr durch einen Unbekannten so viel wieder zustellen lassen, als sie verloren hat? Warum nicht? — Dieses Mittel ist das natürlichste. Es gefällt mir. Nur wird Beschleunigung dazu nötig sein. Er ruft Carln. Carl! Er setzet sich an den Tisch und schreibt.

Zehnter Auftritt.

Dorval. Carl.

Dorval giebt ihm einen Zettel und sagt. Nach Paris zu meinem Banquier!

Ende des dritten Aufzugs.

Vierter Aufzug.

Erster Auftritt.

Rosalia. Justine.

Justine. Nun, Mademoiselle? Sie haben Arnolden sehen wollen. Sie haben ihn gesehen. Ihr Herr Vater langt an. Aber wie steht es um Ihr Vermögen?

Rosalia mit einem Schnupftuche in der Hand. Was vermag ich wider das Schicksal? Mein Vater lebt noch. Wenn der Verlust seines Vermögens nur seiner Gesundheit nicht nachteilig gewesen, so ist das übrige nichts.

Justine. Wie, das übrige ist nichts?

Rosalia. Nein, Justine. Ich werde den Mangel kennen lernen. Aber es giebt noch weit größere Übel.

Justine. Betriegen Sie sich nicht selbst, Mademoiselle! Keines als der Mangel wird uns geschwinder unerträglich.

Rosalia. Würde ich bei dem größten Reichtume weniger zu beklagen sein? — Die Glückseligkeit wohnet nur in einer unschuldigen und ruhigen Seele; und diese, Justine, diese hatte ich!

Justine. Als Clairville noch darin herrschte.

Rosalia sitzend und weinend. Geliebter, der mir damals so teuer war! Clairville, den ich hochschätze und zur Verzweiflung bringe! O du, dem ein viel minder Würdiger alle meine Zärtlichkeit geraubet hat, wie wohl bist du gerochen! Ich weine, und man lacht über meine Thränen. — Justine, was denkst du von diesem Dorval? — diesem so zärtlichen Freunde, diesem so aufrichtigen Manne, diesem so tugendhaften Sterblichen? Er ist nichts besser als andere; er ist ein Nichtswürdiger, der des Allerheiligsten, der Liebe, der Freundschaft, der Tugend, der Wahrheit spottet! — Wie sehr beklage ich Theresien! Er hat mich betrogen. Er kann sie leicht auch betriegen. — Indem sie aufspringt. Aber ich höre jemanden. — Justine, wenn er es wäre!

Justine. Mademoiselle, es ist niemand.

Rosalia setzet sich wieder nieder und sagt. Wie boshaft sind diese Mannsbilder! und wie einfältig sind wir! — Sieh nur, Justine, wie nahe in ihren Herzen die Wahrheit mit dem Meineide grenzet, das Erhabne mit dem Niederträchtigen! — Dieser Dorval, der sein Leben für seinen Freund wagt, ist ebenderselbe, der ihn betriegt, der seine Schwester betriegt und gegen mich Zärtlichkeit hegen darf. Aber warum werfe ich ihm Zärtlichkeit vor? Zärtlichkeit ist mein Verbrechen. Seine Zärtlichkeit war eine Falschheit, die nie ihresgleichen gehabt hat.

Zweiter Auftritt.

Rosalia. Theresia.

Rosalia gehet Theresen entgegen. Ach, Madame, in welchem Zustande überraschen Sie mich!

Theresia. Ich komme, an Ihrem Schmerze meinen Anteil zu nehmen.

Rosalia. Der Himmel lasse Sie immer glücklich sein!

Theresia setzet sich nieder, läßt Rosalien neben sich niedersetzen und faßt sie bei beiden Händen. Rosalia, ich verlange weiter nichts als die Freiheit, mich mit Ihnen betrüben zu dürfen. Ich habe die Unbeständigkeit der Dinge dieses Lebens viele Jahre lang erfahren, und Sie wissen, ob ich Sie liebe.

Rosalia. Alles hat sich verändert. Alles hat ein Augenblick vernichtet.

Theresia. Theresia bleibt Ihnen — und Clairville.

Rosalia. Ich kann mich nicht geschwind genug von einem Aufenthalte entfernen, wo meine Betrübnis überlästig sein muß.

Theresia. Mein Kind, bedenken Sie sich wohl! Das Unglück macht Sie ungerecht und grausam. Doch Ihnen, Ihnen muß ich diesen Vorwurf nicht machen. Ich vergaß im Schoße des Glücks, Sie auf Unfälle vorzubereiten. Ich Glückliche hatte das Unglück ganz aus den Augen verloren. Ich bin dafür gestraft; Sie müssen mir Vorwürfe deswegen machen — Aber Ihr Vater?

Rosalia. Ich habe ihm schon manche Thräne gekostet! — Madame, wenn Sie einst Mutter werden — Wie sehr beklage ich Sie!

Theresia. Rosalia, erinnern Sie sich des Willens Ihrer Muhme! Ihre letzten Worte vertrauten mir die Sorge für Rosaliens Wohl. — Doch ich will itzt nicht von meinem Rechte sprechen; ich erwarte einen Beweis, ob Sie mich wert halten; urteilen Sie also, wie sehr mich eine abschlägliche Antwort beleidigen würde! — Rosalia, o trennen Sie ja nicht Ihr Schicksal von dem meinigen! Sie kennen Dorvaln. Er liebt Sie. Ich will mir Rosalien von ihm ausbitten. Ich werde sie erhalten, und dieses Pfand wird das erste und süßeste Pfand seiner Zärtlichkeit sein.

Rosalia windet nicht ohne Gewalt ihre Hände aus Theresens Händen los, stehet mit einer Art von Unwillen auf und sagt Dorval!

Theresia. Sie haben seine völlige Hochachtung.

Rosalia. Ein Fremder! — Ein Unbekannter! — Ein Mensch, der sich kaum einige Augenblicke unter uns gezeiget hat! — dessen Eltern man nie zu nennen gewußt hat! — dessen Tugend vielleicht Verstellung ist! — Verzeihen Sie, Madame — ich vergaß — Sie kennen ihn ohne Zweifel besser? —

Theresia. Ich muß es Ihnen vergeben. Um Sie ist Nacht. Aber erlauben Sie, daß ich Ihnen einen Strahl von Hoffnung darf leuchten lassen!

Rosalia. Ich habe gehofft. Ich bin betrogen worden. Ich will nicht mehr hoffen.

Theresia lächelt traurig.

Rosalia. Ja, wenn Theresia allein geblieben wäre, in der ehemaligen Eingezogenheit; vielleicht — Und auch das ist weiter nichts als ein eitler Gedanke, der uns beide würde betrogen haben. Unsere Freundin wird unglücklich. Man fürchtet, zu wenig für

sie zu thun. Die erste Hitze der Großmut bemeistert sich unsrer. Aber die Zeit! die Zeit! — — Madame, die Unglücklichen sind stolz, überlästig, argwöhnisch. Nach und nach gewöhnet man sich an den Anblick ihrer Betrübnis. Bald drauf wird man ihrer überdrüssig. Wir wollen uns lieber der Gefahr nicht aussetzen, gegeneinander ungerecht zu werden. Ich habe alles verloren; lassen Sie uns wenigstens unsere Freundschaft von dem Schiffbruch retten! — Es scheinet, als ob ich dem Unglücke schon etwas zu danken hätte. — Noch hat Rosalia, von Theresiens Rate nur immer unterstützt, nichts gethan, worauf sie in ihren eigenen Augen stolz sein könnte. Es ist Zeit, daß sie es erfahre, wessen sie Theresiens und des Unglücks Lehren fähig gemacht haben. Wollen Sie ihr das einzige Glück, das ihr noch übrig ist, das Glück, sich selbst kennen zu lernen, beneiden?

Theresia. Rosalia, Sie sind in einem Stande von Entzückung; trauen Sie diesem Stande nicht zu viel! Die erste Wirkung des Unglücks ist diese, daß es die Seele verhärtet, und die letzte, daß es sie bricht. — Sie, die Sie für sich und für mich alles von der Zeit besorgen, besorgen Sie denn nichts von derselben für sich allein? — Bedenken Sie, Rosalia, daß das Unglück Sie heiliget. Wenn es mir jemals begegnen sollte, daß ich der schuldigen Achtung gegen das Unglück vergäße, so erinnern Sie mich meiner selbst, reden Sie, machen Sie, daß ich mich meiner zum erstenmale schäme! — Mein Kind, ich habe gelebt. Ich habe ausgestanden. Ich glaube das Recht erlangt zu haben, mir etwas zutrauen zu dürfen; gleichwohl ersuche ich Sie nur, sich auf meine Freundschaft ebenso sehr als auf Ihren Mut zu verlassen. — Wenn Sie sich alles von sich selbst versprechen, und wenn Sie nichts von Theresien erwarten, sind Sie alsdenn nicht ungerecht? — Oder sollten Sie wohl vor den Begriffen von Wohlthat und Dankbarkeit erschrecken? Schenken Sie meinem Bruder Ihre Zärtlichkeit wieder, und Sie werden mir nichts, ich werde Ihnen alles zu danken haben.

Rosalia. Madame, hier ist Dorval. — Erlauben Sie, daß ich mich entferne! — Ich würde seinen Triumph nur um ein sehr Weniges verherrlichen können.

Dorval tritt herein.

Dritter Auftritt.

Theresia. Dorval.

Dorval. Wir wollen ihr immer, Madame, das traurige Vergnügen lassen, ihrer Betrübnis ohne Zeugen nachhängen zu können.

Theresia. Sie werden Rosaliens Schicksal ändern können. Dorval, der Tag meines Glücks kann der Anfang ihrer Ruhe werden.

Dorval. Erlauben Sie, Madame, daß ich frei mit Ihnen reden darf! Dorval will Ihnen seine geheimsten Gedanken anvertrauen, um sich dadurch womöglich dessen, was Sie für ihn gethan haben, wert zu machen oder wenigstens von Ihnen beklagt und bedauert zu werden.

Theresia. Wie, Dorval? Aber reden Sie!

Dorval. Ich will reden. Ich bin es Ihnen schuldig. Ich bin es Ihrem Bruder schuldig. Ich bin es mir selbst schuldig. — Sie wollen Dorvals Glück; aber kennen Sie ihn denn auch recht, diesen Dorval? — Geringe Dienste, deren Wert ein junger wohlerzogener Mensch übertrieben hat, seine Entzückungen bei dem Anscheine einiger Tugenden, seine Empfindlichkeit für einige von meinen Unglücksfällen: alles dieses hat in Ihnen gewisse Vorurteile veranlasset, welche mir die Wahrheit zu vernichten gebietet. Clairvillens Geist ist noch sehr jung; Theresia muß ein reiferes Urteil von mir fällen. Eine Pause. Ich habe von dem Himmel ein aufrichtiges Herz erhalten; der einzige Vorzug, den es ihm gefallen hat, mir zu erteilen. — Aber dieses Herz ist entstaltet, und ich bin, wie Sie sehen — finster und melancholisch. Ich habe — Tugend, aber es ist eine verdrießliche Tugend; ich habe Sitten, aber nur gute rohe Sitten; — eine zärtliche Seele, die aber durch anhaltende Unglücksfälle erbittert worden. Ich kann noch Thränen vergießen, aber sie sind selten, und es sind grausame Thränen. — Nein, ein Mann von diesem Charakter ist kein Gemahl für Theresien.

Theresia. Dorval, beruhigen Sie sich! Als mein Herz den Eindrücken Ihrer Tugenden nachgab, sahe ich Sie nicht anders, als Sie sich selbst malen. Ich erkannte das Unglück und seine schrecklichen Wirkungen. Ich bedauerte Sie, und mit eben dieser Empfindung fing vielleicht meine Zärtlichkeit an.

Dorval. Das Unglück hat aufgehöret, Sie zu verfolgen; aber mich drückt es immer schwerer und schwerer. — Wie unglücklich bin ich, und wie lange bin ich es! Gleich nach meiner Ge-

burt ward ich an einen Ort verschleidert, der die Grenze zwischen Einöde und Gesellschaft heißen kann; und als ich die Augen aufthat, mich nach den Banden umzusehen, die mich mit den Menschen verknüpften, konnte ich kaum einige Trümmer davon erblicken. Dreißig Jahre lang, Madame, irrete ich unter ihnen einsam, unbekannt und verabsäumet umher, ohne die Zärtlichkeit irgend eines Menschen empfunden, noch irgend einen Menschen angetroffen zu haben, der die meinige gesucht hätte, als das Glück mir Ihren Bruder zuführte. Meine Seele erwartete die seinige. In seinen Schoß goß ich nun endlich einen Strom von Empfindungen aus, der schon so lange sich auszubreiten gesucht hatte, und ich bildete mir nicht ein, daß ich in meinem ganzen Leben einen süßern Augenblick haben könnte als diesen, da ich mich des langen Verdrusses, allein zu existieren, entladete. — Wie teuer ist mir dieser glückliche Augenblick zu stehen gekommen! — Wenn Sie wüßten —

Theresia. Sie sind unglücklich gewesen; aber alles hat sein Ziel, und ich darf glauben, daß Sie dem Augenblicke einer glücklichen und dauerhaften Veränderung nahe sind.

Dorval. Wir haben einander so ziemlich auf die Probe gestellt, das Schicksal und ich. Von Glückseligkeit ist gar nicht mehr die Frage. — Ich hasse den Umgang mit Menschen und fühle es, daß mich die Ruhe fern von ihnen, und fern sogar von denjenigen, die mir so wert sind, erwartet. — Wollte doch der Himmel auf Sie, Madame, alle den Segen legen, den er mir verweigert, und Theresien zu der Glücklichsten ihres Geschlechts machen! — Ein wenig gerührt. Vielleicht höre ich es einst in meiner Einsamkeit und freue mich darüber.

Theresia. Dorval, Sie irren sich. Um ruhig zu sein, muß man den Beifall seines Herzens und vielleicht auch den Beifall der Menschen haben. Diesen werden Sie nicht erhalten, und jenen werden Sie schwerlich mit wegbringen, wenn Sie den Posten, der Ihnen angewiesen ist, verlassen. Sie haben die allerseltensten Talente erhalten, und Sie sind der Gesellschaft dafür Rechenschaft schuldig. Mag sich doch jene Menge unnützer Wesen, die ohne Endzweck in ihr herumirren, und die ihr nur hinderlich sind, daraus entfernen, wenn sie will. Aber Sie, und das getraue ich

1. verschleidert, zu dieser Schreibung vgl. Laokoon, I. Ausg., S. 133 (2mal, Z. 7 und 12); Nat.-Litt. IX, 1, S. 81, Z. 8 und 12; Diderot, 2. Aufl. (von 1781) I, S. 264. Richardsons Sittenlehre, übers. von Lessing, S. 15. Neukirch, Telemach, II, S. 319. Lessings Dramaturgie, herausgegeben von Schröter und Thiele S. 518 f.

mir zu behaupten, Sie können es ohne Verbrechen nicht thun. Einer Frau, die Sie liebet, kömmt es zu, Sie unter den Menschen zurückzuhalten. Theresien kömmt es zu, der unterdrückten Tugend eine Stütze, dem übermütigen Laster eine Geißel, allen Rechtschaffnen einen Bruder, so viel Unglücklichen einen Vater, den sie in Ihnen erwarten, dem menschlichen Geschlechte seinen Freund und tausend rühmlichen, nützlichen und großen Unternehmungen diesen von Vorurteilen freien Geist und diese starke Seele zu erhalten, die dazu nötig ist, und die Sie besitzen. — Sie, Sie sollten die Gesellschaft verlassen? Ich berufe mich auf Ihr eigenes Herz; fragen Sie es, und es wird Ihnen sagen, daß der rechtschaffne Mann in der Gesellschaft lebt, und daß nur der Bösewicht sich ihr zu entziehen sucht.

Dorval. Aber das Unglück verfolgt mich und verbreitet sich auf alles, was um mir ist. Wenn der Himmel schon will, daß ich in Unmut leben soll, will er darum auch, daß ich andere darein stürzen soll? Vor meiner Ankunft war man hier glücklich.

Theresia. Der Himmel verdunkelt sich dann und wann, und wenn wir unter der Wolke sind, so kann sie ein Augenblick ebensowohl wieder zerstreuen, als sie ein Augenblick zusammengezogen hat. Es komme aber, wie es will, der Weise bleibet allezeit auf seiner Stelle, und auf dieser erwartet er das Ende seines Ungemachs.

Dorval. Aber muß er nicht befürchten, dieses Ende zu entfernen, wenn er die Gegenstände seiner Zuneigung vermehret? — Theresia, der so allgemeine und so süße Hang, der alle Wesen mit sich fortreißt und sie zur Verewigung ihres Geschlechts antreibet, ist mir nicht fremd. Ich habe es in meinem Herzen wohl empfunden, daß ohne eine Gehülfin, die Glück und Unglück mit mir teile, diese ganze Welt für mich nichts als eine weite Einöde sein würde. — In meinen Anfällen der Melancholie habe ich sie oft gerufen, diese Gehülfin —

Theresia. Und der Himmel sendet sie Ihnen.

Dorval. Zu meinem Unglücke, viel zu spät. Er hat die gute einfältige Seele, die sich bei seinen geringsten Gunstbezeugungen würde glücklich geschätzt haben, scheu und wild gemacht. Er hat sie mit Furcht und Schauder und einem geheimen Schrecken erfüllet. — Dorval sollte es wagen, sich noch mit dem Schicksale einer

15. um mir, vgl. III, 1, S. 132, V. 2684. IV, 2, S. 79, Z. 25.

Gattin zu beladen! — Vater zu werden! — Kinder zu bekommen! — Kinder! — Wenn ich bedenke, in welches Chaos von Vorurteilen, von Ausschweifungen, von Laster und Elend wir gleich mit unsrer Geburt versenkt werden, so macht mir der bloße Gedanke davon Entsetzen.

Theresia. Sie sind von Gespenstern umringet, und ich bin darüber gar nicht erstaunt. Die Geschichte des Lebens ist so wenig bekannt, die Geschichte des Todes ist so dunkel, und der Anschein des Übels in der Welt ist so klar — Dorval, Ihre Kinder sind nicht dazu bestimmt, in das Chaos, welches Sie für sie fürchten, zu versinken. Sie werden die ersten Jahre ihres Lebens unter Ihren Augen leben, und das kann Ihnen für die folgenden hinlängliche Gewähr leisten. Sie werden von Ihnen lernen denken, und denken wie Sie. Ihres Vaters Neigungen, Leidenschaften und Vorstellungen werden in sie übergehen. Von ihm werden sie die richtigen Begriffe bekommen, die er von der wahren Größe und Niedrigkeit, von dem wahren Glücke und dem anscheinenden Elende hat. Es wird nur auf ihn ankommen, daß sie vollkommen ebendasselbe Gewissen haben als er. Ihn werden sie handeln sehen. Mich werden sie dann und wann reden hören. — Mit einem anständigen Lächeln setzet sie hinzu. Dorval, Ihre Töchter werden tugendhaft und sittsam sein. Ihre Söhne werden edel und groß sein. Ihre Kinder insgesamt werden liebenswert sein.

Dorval nimmt Theresien bei der Hand, die er zwischen seinen beiden Händen drücket, lächelt sie mit einer gerührten Miene an und sagt. Wenn zum Unglücke sich Theresia betröge — wenn ich Kinder hätte, dergleichen ich soviele sehe, elende, lasterhafte Kinder? Ich kenne mich. Ich würde für Schmerz sterben.

Theresia in einem pathetischen Tone, ganz durchdrungen. Aber würden Sie diese Furcht haben, wenn Sie bedächten, daß die Wirkung der Tugend auf unsere Seele nicht minder notwendig und mächtig ist als die Wirkung der Schönheit auf unsere Sinne? Wenn Sie bedächten, daß sich in dem menschlichen Herze ein Geschmack an Ordnung findet, der weit älter als alle Überlegung ist, daß wir durch diesen Geschmack zur Scham empfindlich werden, zur Scham, die uns die Verachtung sogar jenseit des Todes zu fürchten gewöhnet, daß die Nachahmung uns angeboren ist, und daß unter

33. Herze, vgl. S. 1'2, Z. 6.

allen Beispielen das Beispiel der Tugend am stärksten fesselt, weit stärker als selbst das Beispiel des Lasters? — Ach, Dorval, wieviele Mittel hat man nicht, die Menschen gut zu machen!

Dorval. Ja, wenn wir sie zu brauchen wüßten! — Und gesetzt auch, daß wir bei glücklichen Naturellen durch unsere unablässliche Sorgfalt sie wirklich vor dem Laster bewahren können, werden sie darum viel weniger zu beklagen sein? Wie wollen Sie das Schrecken und die Vorurteile von ihnen abhalten, die gleich bei dem Eintritte in die Welt auf sie warten und ihnen bis in das Grab folgen? Die Thorheit und das Elend des Menschen machen mir Grauen. Welche Menge ungeheurer Meinungen, deren Urheber und Opfer er wechselsweise ist! Ach, Theresia! wer sollte nicht zittern, die Zahl der Unglücklichen zu vermehren, die man mit Übelthätern verglichen hat,*) welche in ihrem traurigen Kerker, anstatt einander beizuspringen, gegeneinander ergrimmen und mit den Ketten um sich schlagen, die sie gefesselt halten!

Theresia. Ich weiß wohl, wieviel Unglück der Fanatismus gestiftet hat, und wie sehr er noch zu fürchten ist. — Aber wenn itzt — unter uns — ein Ungeheuer aufstünde, dergleichen die Zeiten der Finsternis hervorbrachten, da durch seine Wut und durch seine Verblendung dieses Land mit Blut getränket ward, — wenn man dieses Ungeheuer auf das allergrößte Verbrechen, unter Anrufung des Beistandes vom Himmel, loseilen sähe, — wie es in der einen Hand das Gesetz seines Gottes und in der andern den Dolch hielte, den Völkern eine lange schreckliche Reue zu bereiten: — glauben Sie mir, Dorval, es würde ebensoviel Erstaunen als Abscheu erwecken. — Es giebt freilich wohl noch Barbaren, und wenn wird es dergleichen nicht mehr geben? Aber die Zeiten der Barbarei sind vorbei. Das Jahrhundert hat sich aufgeklärt. Die Vernunft hat sich geläutert. Die Werke der Nation sind voll von ihren Geboten, und diejenigen Werke, in welchen man den Menschen die allgemeine Liebe einzuflößen sucht, sind fast die einzigen, welche gelesen werden. Diese allgemeine Liebe betreffen die Lehren, von welchen unsere Bühnen ertönen, und von welchen sie nicht oft genug ertönen können. Der Weltweise selbst, dessen Vergleichung Sie erwähnet haben, danket den erhaltenen Beifall vornehmlich den menschlichen Gesinnungen, die in seinen Schriften

*) Voltaire.

herrschen, und der Gewalt, die sie auf unsere Seelen haben. Nein, Dorval, ein Volk, das täglich hingehet, sich durch die unglückliche Tugend rühren zu lassen, kann weder boshaft noch wild sein. Sie, Sie sind es; Männer von Ihrer Art, welche die Nation ehret, und welche die Regierung itzt mehr als jemals schützen sollte; diese Männer sind es, die unsere Kinder von den schrecklichen Ketten befreien können, mit welchen Ihre Melancholie ihre unschuldigen Hände gefesselt siehet. Und was wird meine Pflicht, was wird Ihre Pflicht anders sein, als sie in dem Urheber aller Dinge selbst nur diejenigen Eigenschaften bewundern zu lehren, die sie in uns lieben werden? Wir wollen ihnen ohne Unterlaß vorstellen, daß die Gesetze der Menschlichkeit unveränderlich sind, daß uns nichts von ihnen lossprechen kann; und so werden wir in ihren Seelen jene Empfindung des allgemeinen Wohlwollens, das sich auf die ganze Natur erstrecket, aufkeimen sehen. — Sie haben mir hundertmal gesagt, daß eine zärtliche Seele sich das große System der empfindlichen Wesen nicht vorstellen könne, ohne das Glück derselben eifrigst zu wollen, ohne daran teilzunehmen; und ich fürchte nicht, daß unter meinem Herzen und von Ihrem Blute eine grausame Seele gebildet werden könnte.

Dorval. Theresia, eine Familie verlangt beträchtliche Glücksgüter, und ich darf Ihnen nicht bergen, daß mein Vermögen seit kurzem bis auf die Hälfte geschmolzen ist.

Theresia. Die wirklichen Bedürfnisse haben ihre Grenzen; die eingebildeten sind unendlich. Sie mögen noch so ein großes Vermögen zusammenbringen, Dorval, Ihre Kinder werden doch immer arm sein, wenn ihnen die Tugend fehlt.

Dorval. Die Tugend? Man spricht viel davon.

Theresia. Die Tugend ist das, was auf der ganzen Welt am besten gekannt und am meisten verehret wird. Aber, Dorval, sie wird uns durch die Opfer, die wir ihr bringen, weit werter als durch alle die Reize, die wir an ihr zu finden glauben. Und wehe dem, der ihr nicht genug aufgeopfert hat, sie allem andern vorzuziehen, nur für sie zu leben und zu atmen, ihrer Süßigkeiten voll zu werden und in dieser Trunkenheit das Ende seiner Tage zu finden!

Dorval. Welch eine Frau! Er ist erstaunt. Er schweigt einen Augenblick still und sagt hierauf. Anbetungswürdige und grausame Frau, wozu bringen Sie mich! Sie entreißen mir das Geheimnis meiner

Geburt. Wissen Sie dann, daß ich kaum meine Mutter gekannt habe! Eine junge unglückliche, allzu zärtliche, allzu empfindliche Person gab mir das Leben und starb kurz darauf. Ihre erbitterten und mächtigen Freunde hatten meinen Vater gezwungen, nach Amerika zu fliehen. Daselbst erfuhr er den Tod meiner Mutter, eben da er sich nun schmeicheln durfte, ihr Gemahl werden zu können. Dieser Hoffnung also beraubt, ließ er sich in Amerika nieder; doch vergaß er des Kindes nicht, das er von einer so teuren Gattin hatte. Theresia, ich bin dieses Kind. — Mein Vater hat verschiedene Reisen nach Frankreich gethan. Ich habe ihn gesehen. Ich hoffte, ihn noch einst zu sehen, aber ich hoffe es nicht mehr. Sie sehen, meine Geburt ist in den Augen der Menschen verworfen, und mein Glück ist dahin.

Theresia. Die Geburt wird uns gegeben, aber unsere Tugenden sind unser eigen. Und was die immer beschwerlichen und oft schädlichen Reichtümer anbelangt, so hat der Himmel, indem er sie auf die Fläche der Erde verstreuet und sie ohne Unterschied sowohl dem Guten als dem Bösen zufallen lassen, das Urteil, welches wir von ihnen fällen sollen, uns vorgesprochen. Geburt, Würden, Hoheit, Reichtümer, alles kann der Lasterhafte haben, nur die Gnade des Himmels nicht. Dieses, Dorval, hatte mich ein wenig Vernunft lange Zeit vorher gelehret, ehe man mir Ihr Geheimnis vertraute, und es war mir weiter nichts übrig zu erfahren als den Tag meines Glücks und meiner Ehre.

Dorval. Rosalia ist unglücklich. Clairville ist voller Verzweiflung.

Theresia. Dieser Vorwurf macht mich erröten. Dorval, sprechen Sie meinen Bruder! Ich will Rosalien sprechen; uns kömmt es zu, diese zwei Wesen, die es so sehr verdienen, vereiniget zu werden, einander wieder näher zu bringen. Wenn es uns damit gelingt, so hoffe ich, wird der Erfüllung unsrer Wünsche weiter nichts fehlen.

Vierter Auftritt.

Dorval allein.

Das ist die Frau, von der Rosalia erzogen worden! Das sind die Grundsätze, die sie ihr beigebracht hat!

Fünfter Auftritt.

Dorval. Clairville.

Clairville. Dorval, was soll aus mir werden? Was haben Sie mit mir beschlossen?

Dorval. Daß Sie sich Rosalien mehr als jemals ergeben sollen.

Clairville. Das raten Sie mir?

Dorval. Das rate ich Ihnen.

Clairville der ihm um den Hals fällt. Ach, liebster Freund, Sie schenken mir das Leben. Ich habe es Ihnen zweimal in einem Tage zu danken. Ich kam zitternd her, mein Schicksal zu hören. Wie viel habe ich ausgestanden, seit ich Sie verlassen! Nie habe ich es stärker empfunden, daß ich bestimmt bin, Rosalien zu lieben, so ungerecht sie auch immer ist. In dem Augenblicke der Verzweiflung faßt man einen gewaltsamen Vorsatz; aber der Augenblick gehet vorüber, der Vorsatz verfliegt, und die Leidenschaft bleibt.

Dorval lächelnd. Ich wußte das alles. Aber Ihr weniges Vermögen? und Rosaliens mäßige Umstände?

Clairville. Der elendeste Zustand ist in meinen Augen der, ohne Rosalien zu leben. Ich habe es bedacht, und mein Entschluß ist gefaßt. Wenn es jemanden erlaubt ist, den Mangel ungern zu ertragen, so ist es den Verliebten, den Hausvätern und allen wohlthätigen Menschen erlaubt; auch giebt es immer Mittel, sich daraus zu reißen.

Dorval. Was wollen Sie in dieser Absicht thun?

Clairville. Ich will handeln.

Dorval. Ohngeachtet Ihres Namens? Hätten Sie wohl den Mut?

Clairville. Was nennen Sie Mut? Ich finde nicht, daß dazu Mut gehöret. Bei der stolzen Seele, bei dem unbiegsamen Charakter, den ich habe, ist es sehr ungewiß, ob ich von der Gnade des Hofes das Glück erhalten dürfte, das ich nötig habe. Das Glück, das man durch Ränke macht, ist geschwind, aber schimpflich; das man durch die Waffen macht, rühmlich, aber langsam; das man durch seine Talente macht, allezeit schwer und mittelmäßig. Es giebt andere Stände, welche geschwind zu Reichtümern führen, die Handelschaft aber ist fast der einzige, wo die großen Glücksgüter der Arbeit, der Emsigkeit und den Gefahren

gleichkommen, die uns den Besitz derselben rühmlich machen. Ich will handeln, sage ich Ihnen; es fehlet mir bloß an Einsicht und Anschlägen, und diese hoffe ich in Ihnen zu finden.

Dorval. Sie denken richtig. Ich sehe, die Liebe ist ohne Vorurteile. Aber denken Sie nur darauf, Rosalien zu bewegen, und Sie sollen Ihren Stand nicht ändern dürfen. Wenn das Schiff, auf welchem ihr Vermögen war, auch schon dem Feinde in die Hände gefallen ist, so war es doch assekuriert, und der Verlust will nichts sagen. Die Nachricht davon stehet in den öffentlichen Blättern, und ich rate Ihnen, sie Rosalien zu hinterbringen.

Clairville. Ich fliege.

Sechster Auftritt.

Dorval. Carl noch gestiefelt.

Dorval geht auf und ab. Er wird sie nicht bewegen. — Nein. — Wenn ich aber doch wollte? — Ein Beispiel der Rechtschaffenheit, des Muts — die Anwendung meiner äußersten Gewalt über mich selbst — über sie —

Carl tritt herein und bleibt, ohne ein Wort zu sagen, stehen, bis ihn sein Herr gewahr wird. Alsdenn sagt er. Mein Herr, ich habe das Rosalien einhändigen lassen, —

Dorval. Ich verstehe wohl.

Carl. Hier ist der Schein darüber. Er giebt seinem Herrn Rosaliens Quittung.

Dorval. Gut, gut! Carl geht ab. Dorval geht noch auf und nieder, und nach einer kurzen Pause sagt er.

Siebenter Auftritt.

Dorval allein.

So hätte ich denn alles aufgeopfert? Mein Vermögen? Er wiederholt mit Verachtung das Wort. Vermögen! Meine Liebe! meine Freiheit! — Aber diese Aufopferung meiner Freiheit, ist denn diese schon beschlossen? — O Vernunft, wer kann dir widerstehen, wenn du die bezaubernde Stimme des reizenden Weibes annimmst! — Kleiner und kurzsichtiger Mensch, der du einfältig gnug bist, dir einzubilden, daß deine Irrtümer und dein Unglück

in dem Ganzen von einiger Wichtigkeit sind; daß eine Verbindung unendlicher Zufälle dir dein Unglück von Ewigkeit her zubereitet hat; daß deine Verknüpfung mit einem andern Wesen die Ketten seines Schicksals lenket: komm, höre Theresien und erkenne die Eitelkeit deiner Gedanken! — Ach, wenn ich diese Gewalt der Vernunft, diese Überlegenheit an Einsichten, mit welcher sich diese Frau meiner ganzen Seele bemeisterte und sie beherrschte, auch in mir finden könnte, so wollte ich Rosalien sprechen, sie sollte mich hören, und Clairville würde glücklich sein. — Aber warum sollte ich über diese zärtliche und biegsame Seele nicht eben die Macht gewinnen können, welche Theresia über mich zu gewinnen wußte? Seit wenn hat die Tugend ihre Herrschaft verloren? — So will ich sie denn sehen und sprechen und alles von ihrer aufrichtigen Gemütsart und von den Empfindungen, die mich beleben, hoffen. Ich bin es, der ihre unschuldigen Schritte irre geführet hat; ich bin es, der sie in Schmerz und Traurigkeit gestürzet; mir also kömmt es zu, ihr die Hand zu reichen und sie wieder auf die Pfade des Glücks zu führen.

Ende des vierten Aufzugs.

Fünfter Aufzug.

Erster Auftritt.

Rosalia. Justine.

Rosalia ist niedergeschlagen und gehet hin und her oder bleibt unbeweglich stehen, ohne auf Justinens Reden acht zu geben.

Justine. Ihr Vater entgehet tausend Gefahren! Ihr Glück ist wieder hergestellt! Sie werden aufs neue Meister Ihres Schicksals! Und nichts rühret Sie. Wahrhaftig, Mademoiselle, Sie verdienen so viel Gutes nicht, als Ihnen begegnet.

Rosalia. — Ein ewiges Band wird sie vereinigen! — Justine, ist Arnold unterrichtet? Ist er fort? Kömmt er bald wieder?

Justine. Mademoiselle, was wollen Sie thun?

Rosalia. Meinen Willen. — Nein, mein Vater soll in dieses unglückliche Haus nicht kommen! — Ich will der Zeuge ihrer Freude nicht sein. — Wenigstens entgehe ich ihren mich tötenden Freundschaftsbezeugungen.

Zweiter Auftritt.

Rosalia. Justine. Clairville.

Clairville tritt eilig herein und wirft sich Rosalien sogleich, als er ihr näher kömmt, zu Füßen und sagt. Nun wohl, Grausame, so nehmen Sie mir nur das Leben! Ich weiß alles. Arnold hat mir alles gesagt. Sie wollen Ihren Vater von hier entfernen. Und von wem wollen Sie ihn entfernen? Von einem Manne, der Sie anbetet, der ohne Reue sein Vaterland, seine Familie, seine Freunde verließ, sich dem Meere anvertraute, um sich Ihren unerbittlichen Eltern zu Füßen zu werfen und da entweder zu sterben oder Sie zu erhalten. — Damals nahm die zärtliche, empfindliche, treue Rosalia an allem meinem Kummer teil; itzt ist sie es allein, die ihn verursacht.

Rosalia bewegt und ein wenig betroffen. Dieser Arnold hat nicht die geringste Überlegung. Sie sollten meinen Anschlag nicht wissen.

Clairville. Sie wollten mich also hintergehen!

Rosalia lebhaft. Ich habe noch niemanden hintergangen.

Clairville. So sagen Sie mir denn, warum Sie mich nicht mehr lieben! Mir Ihr Herz entziehen, heißt, mich zum Tode verurteilen. Sie wollen meinen Tod. Sie wollen ihn. Ich sehe es.

Rosalia. Nein, Clairville. Ich wollte Sie sehr gern glücklich wissen.

Clairville. Und Sie verlassen mich?

Rosalia. Aber könnten Sie denn nicht ohne mich glücklich sein?

Clairville. Sie durchbohren mir das Herz. Er liegt noch immer Rosalien zu Füßen, und indem er die letzten Worte sagt, sinkt er mit dem Kopf auf ihren Schoß und schweigt einen Augenblick still. Sie hätten sich nie ändern müssen! Sie schworen es mir! — Ich Sinnloser, ich glaubte Ihnen. Ach, Rosalia, wo ist sie hin, diese jeden neuen Morgen mit neuen Entzückungen gegebene und empfangene Treue? Wo sind sie hin, Ihre Eidschwüre? — Mein Herz, das dazu erschaffen ward, den Eindruck Ihrer Tugenden und Ihrer Reize ewig zu bewahren, hat von seinen Empfindungen nichts verloren; von den Ihrigen ist keine Spur mehr vorhanden. — Was habe ich verbrochen, daß sie so ganz erloschen?

Rosalia. Nichts.

Clairville. Und doch sind sie erloschen, und doch sind die

süßen Augenblicke nicht mehr, da ich meine Empfindungen in Ihren Augen las, da diese Hände (er ergreift eine) meine Thränen abzutrocknen würdigten, meine bald bittern bald süßen Thränen, die mir Furcht und Zärtlichkeit wechselsweise auspreßten. — Rosalia, bringen Sie mich nicht zur Verzweiflung! — Haben Sie Mitleiden mit sich selbst! Sie kennen Ihr Herz nicht. Nein, Sie kennen es nicht. Sie wissen es nicht, wie viel Gram Sie sich selbst zubereiten.

Rosalia. Ich habe des Grams schon zu viel gehabt.

Clairville. Ich werde in dem Innersten Ihrer Seele ein schreckliches Bild hinterlassen, das alle Ruhe und Freude daraus verbannen wird. Ihre Ungerechtigkeit wird Sie verfolgen.

Rosalia. Clairville, erschrecken Sie mich nicht! Indem sie ihn steif ansieht. Was wollen Sie von mir?

Clairville. Sie erweichen oder sterben.

Rosalia nach einer Pause. Ist Dorval Ihr Freund?

Clairville. Er weiß meinen Schmerz. Er nimmt teil daran.

Rosalia. Er betriegt Sie.

Clairville. Ihre Grausamkeit hätte mir das Leben gekostet. Seine Rat hat mich erhalten. Ohne Dorvaln wäre ich nicht mehr.

Rosalia. Er betriegt Sie, sage ich. Es ist ein Nichtswürdiger!

Clairville. Dorval ein Nichtswürdiger? Rosalia, bedenken Sie es auch? Es sind zwei Wesen in der Welt, die ich in dem Innersten meines Herzens trage: Dorvaln und Rosalien. In diesem geheiligten Schutzorte sie angreifen, heißt mir den tödlichsten Schmerz verursachen. Dorval ein Nichtswürdiger! Und das sagt Rosalia! Sie! — Was war ihr auch sonst noch übrig, um mich ganz zu Boden zu schlagen, als diese Beschuldigung meines Freundes!

Dorval tritt herein.

Dritter Auftritt.

Rosalia. Justine. Clairville. Dorval.

Clairville. Kommen Sie, liebster Freund, kommen Sie! Diese Rosalia, diese sonst so fühlende, itzt so grausame Rosalia verklagt Sie ohne Grund und verdammet mich zu einer ewigen Verzweiflung, mich, der ich lieber sterben als ihr den allergeringsten Verdruß verursachen wollte. Nachdem er das gesagt, verbirgt er seine Thränen; er entfernt sich und wirft sich auf das Kanapee, das zu hinterst in dem Saale stehet, in der Stellung eines völlig niedergeschlagenen Menschen.

Dorval weiset ihr Clairvillen und sagt. Betrachten Sie da, Mademoiselle, Ihr Werk und das meinige! Ist das das Schicksal, das er von uns zu erwarten hatte? Eine schreckliche Verzweiflung ist also die bittere Frucht meiner Freundschaft und Ihrer Zärtlichkeit? Und so wollen wir ihn umkommen lassen? Clairville springt auf und gehet als ein verrückter Mensch ab. Rosalia sieht ihm nach, und Dorval, nachdem er ein wenig nachgedacht, fähret in einem leisen Tone fort, ohne Rosalien anzusehen. Wenn er sich betrübet, so kann er es doch wenigstens ohne Zwang thun. Seine rechtschaffene Seele kann allen ihren Schmerz zeigen. — Aber wir, die wir uns unserer Empfindungen schämen müssen, dürfen sie keiner lebendigen Seele vertrauen; wir verbergen sie vor uns selber. — Vielleicht ist es Dorvaln und Rosalien genug, dem Verdachte entgangen zu sein; vielleicht sind sie klein genug, sich heimlich darüber zu freuen. — Hier wendet er sich plötzlich gegen Rosalien. Ah, Mademoiselle, sind wir dazu gemacht, uns so weit zu erniedrigen? Wollen wir ein so verworfenes Leben länger zu führen begehren? Ich für mein Teil könnte unmöglich mich unter den Menschen dulden, wenn auf der ganzen Fläche, die sie bewohnen, ein einziger Ort wäre, wo ich mich verachtungswürdig gemacht hätte. Ich bin der Gefahr entronnen und komme Ihnen nun zu Hülfe. Ich muß Sie wieder auf die Stufe erheben, auf welcher ich Sie gefunden habe, oder für Reue sterben. Er hält ein wenig inne und sagt hierauf. Antworten Sie mir, Rosalia! Hat die Tugend bei Ihnen einigen Wert? Lieben Sie die Tugend noch?

Rosalia. Sie ist mir werter als das Leben.

Dorval. Ich will mich also über das einzige Mittel erklären, wie sich Rosalia mit sich selbst versöhnen und der Gesellschaft, darin sie lebt, würdig werden kann; wie sie würdig werden kann, Theresiens Schülerin und Freundin zu heißen und der Gegenstand aller Verehrung und Zärtlichkeit ihres Clairville zu sein.

Rosalia. Reden Sie! Ich höre. Rosalia stützet sich auf die Rücklehne eines Stuhls und läßt den Kopf auf die eine Hand sinken. Dorval fährt fort.

Dorval. Bedenken Sie, Mademoiselle, daß eine einzige verdrießliche Idee, die uns verfolgt, unser ganzes Glück zu vernichten vermögend ist, und daß das Bewußtsein einer bösen Handlung die allerverdrießlichste von allen Ideen ist. Lebhaft und sehr geschwind. Das Böse, wenn wir es einmal begangen haben, verläßt uns nie wieder; es setzt sich in dem Innersten unserer Seele zugleich mit der Scham und der Reue fest; wir tragen es mit uns herum,

und es peiniget uns unaufhörlich. Wenn Sie einer unbilligen Neigung nachhängen wollen, so müssen wir uns gewissen Augen auf ewig entziehen: den Augen derjenigen zwei Personen, die wir auf Erden am meisten verehren. Wir müssen uns entfernen, vor ihnen fliehen und mit hängendem Haupte in der Welt umherschleichen. Rosalia seufzet. Und wenn wir uns von Clairvillen und von Theresien entfernen müßten, wohin wollten wir uns wenden? Was sollte aus uns werden? Welchen Umgang würden wir haben? — Wer böse ist, verdammet sich, mit den Bösen zu leben und es sich mit ihnen gefallen zu lassen, muß willens sein, sich unter einer Menge von Wesen ohne Grundsätze, ohne Sitten, ohne Charakter zu verlieren, in einer ununterbrochenen Lüge ein ungewisses und unruhiges Leben zu leben, die Tugend, die er verlassen hat, nicht ohne Erröten loben zu können, aus anderer Munde seine Handlungen tadeln zu hören, die Ruhe in Lehrgebäuden zu suchen, die der rechtschaffene Mann mit einem einzigen Hauche umstürzet, sich auf ewig die Quelle aller wahren Freuden, nämlich aller ehrbaren, strengen und erhabenen Freuden zu verschließen und, um sich selber zu entfliehen, sich dem Überdrusse aller der nichtigen Zeitverkürzungen zu überlassen, unter welchen ein Tag nach dem andern in der Vergessenheit seiner selbst verstreicht und das Leben verschwindet. — Ich übertreibe nichts, Rosalia. Wenn der Faden des Labyrinths reißet, so ist man seines Schicksals nicht mehr Meister; man weiß nicht, wie weit und tief man sich verirren kann. Sie sind bestürzt, und Sie kennen nur kaum ein Teil Ihrer Gefahr. Rosalia, Sie sind auf dem Punkte gewesen, das allergrößte Gut, das ein Frauenzimmer auf Erden besitzen kann, ein Gut zu verlieren, das es ohne Unterlaß von dem Himmel, der sehr sparsam damit ist, erbitten sollte: einen tugendhaften Gatten! Sie waren in Gefahr, den feierlichsten Tag Ihres Lebens mit einer Ungerechtigkeit zu bemerken, so daß Sie in Zukunft an den Augenblick nie ohne Erröten hätten denken können, dessen man sich nicht anders als mit der süßesten Empfindung erinnern sollte. — Bedenken Sie, daß Sie bis an den Fuß des Altars, an welchem Sie meinen Schwur würden übernommen und ich den Ihrigen würde gefordert haben, daß Sie bis dahin die Idee des verratenen und in Verzweiflung gestürzten Clairville würde verfolgt haben. Sie würden gesehen haben, welchen ernsten Blick Theresia auf Sie geheftet hätte. Dieses würden die schreck-

lichen Zeugen unsrer Vereinigung gewesen sein! — Und dieses Wort, das so süß auszusprechen und so süß zu vernehmen ist, wenn es das Glück zweier Wesen versichert und vollendet, die durch Unschuld und Tugend ihre Begierden heiligen, dieses fatale Wort hätte auf immer unsere Ungerechtigkeit und unser Unglück versiegelt — Ja, Mademoiselle, auf immer! Die Trunkenheit gehet vorüber. Man erblickt sich, wie man ist. Man verachtet sich. Man verklaget sich selber, und das Elend fängt an. *Hier entschießen Rosalien einige Thränen, die sie unbemerkt abzutrocknen sucht.* Und in der That, wie kann man sich auf ein Frauenzimmer verlassen, das ihren Liebhaber verraten können? wie auf einen Mann, der seinen Freund hintergehen können? — Mademoiselle, wer es wagen darf, sich mit unauflöslichen Banden binden zu lassen, der muß in seiner Gattin die größte von allen Weibern zu erkennen glauben; und in mir würde Rosalia wider ihren Willen den niedrigsten von allen Mannspersonen erkennen müssen. — Das kann so nicht sein. — Ich würde die Mutter meiner Kinder nicht gnug verehren können, und ich müßte von ihr nicht gnug geachtet werden können. Sie erröten. Sie schlagen die Augen nieder. — Wie? Sollten Sie sich dadurch beleidiget glauben, daß in der Natur für mich noch etwas Heiligeres sei als Sie? Würden Sie mich wohl noch in den erniedrigenden und grausamen Augenblicken sehen wollen, wenn Sie mich ohne Zweifel verachteten, wenn ich mich haßte, wenn ich Sie anzutreffen fürchtete, wenn Sie mich zu hören zitterten und unsere zwischen dem Laster und der Tugend schwimmende Seelen zerrissen würden? — Wie unglücklich sind wir gewesen, Mademoiselle! Aber mein Unglück hörte auf, sobald ich gerecht zu sein anfing. Ich habe den allerschwersten, aber auch den allervollkommensten Sieg über mich davongetragen. Ich habe meinen Charakter wieder angenommen. Rosalia ist mir nicht mehr fürchterlich, und ich könnte ihr ohne Bedenken den wilden Tumult bekennen, den sie in meiner Seele erregte, als ich in der äußersten Verwirrung aller meiner Empfindungen und Begriffe ihr antwortete — — Aber ein unerwarteter Zufall, Theresiens Irrtum, Rosaliens Irrtum, meine äußerste Anstrengung haben mich wieder in Freiheit gesetzt. — Ich bin frei — *Bei diesem Worte scheinet Rosalia gänzlich niedergeschlagen. Dorval wird es gewahr, wendet sich gegen sie, betrachtet sie mit einem sanftern Blicke und fähret fort.* Aber was habe ich gethan, das Rosalia nicht noch tausendmal leichter thun könnte!

Ihr Herz ist zum Empfinden, ihr Geist ist zum Denken erschaffen, und ihr Mund, alles, was rechtschaffen und edel ist, auszudrücken. Wenn ich noch einen Augenblick verweilet hätte, so würde ich von Rosalien alles das gehört haben, was sie itzt von mir höret. Ich würde sie vernommen haben. Ich würde sie als eine wohlthätige Gottheit betrachtet haben, die mir die Hand reiche, meine wankenden Schritte zu leiten. Auf ihre Stimme hätte sich die Tugend in meinem Herzen wieder entflammet. —

Rosalia mit zitternder Stimme. Dorval —

Dorval freundlich. Rosalia —

Rosalia. Was muß ich thun?

Dorval. Wir haben der Hochachtung unsrer selbst einen teuern Preis gesetzet.

Rosalia. Wollen Sie, daß ich verzweifle?

Dorval. Nein! Aber es giebt Gelegenheiten, wo wir uns einzig und allein durch eine tapfre That wieder aufrichten können.

Rosalia. Ich verstehe Sie. Sie sind mein Freund — Ja, ich werde das Herz haben — ich brenne, Theresien zu sprechen — ich weiß es endlich, wo das Glück meiner wartet.

Dorval. Ah, Rosalia, nun erkenne ich Sie. Sie sind es, aber weit schöner, weit rührender in meinen Augen als jemals! Nun sind Sie Theresiens Freundschaft, Clairvillens Zärtlichkeit und aller meiner Hochachtung würdig; denn nun darf ich es wagen, mich zu nennen.

Vierter Auftritt.

Rosalia. Justine. Dorval. Theresia.

Rosalia läuft Theresen entgegen. Kommen Sie, Theresia! Kommen Sie, von der Hand Ihres Mündels den einzigen Sterblichen zu empfangen, der Ihrer würdig ist!

Theresia. Und Sie, Mademoiselle, eilen Sie, Ihren Vater zu empfangen! Da ist er.

Fünfter und letzter Auftritt.

Rosalia. Justine. Dorval. Theresia. Der alte Lysimond, von **Clairvillen** und **Arnolden** bei den Armen geführet. **Carl. Sylvester** und das ganze Haus.

Rosalia. Mein Vater!

Dorval. Himmel, wen sehe ich? Es ist Lysimond! Es ist mein Vater!

Lysimond. Ja, mein Sohn. Ja, ich bin es. *Zu Dorvaln und zu Rosalien.* Kommt, meine Kinder, kommt in meine Arme! — Ach, meine Tochter! Ach, mein Sohn! — *Er betrachtet sie.* Wenigstens habe ich sie gesehen. — *Dorval und Rosalia sind erstaunt. Lysimond merkt es.* Mein Sohn, das ist deine Schwester. — Meine Tochter, das ist dein Bruder. —

Rosalia. Mein Bruder!

Dorval. Meine Schwester!

Rosalia. Dorval!

Dorval. Rosalia!

Diese Worte werden mit aller Geschwindigkeit des Erstaunens gesagt und beinahe zugleich in einem Augenblicke gehöret.

Lysimond. *Sie setzen ihn nieder.* Ja, meine Kinder, ihr sollt alles erfahren. — Kommt, lasset euch noch einmal umarmen! — *Er hebet seine Hände gen Himmel.* Der Himmel, der mich euch wiederschenkt, der euch mir wiederschenkt, der Himmel segne euch — segne euch alle! *Zu Clairvillen.* Clairville, *zu Theresien.* Madame, verzeihen Sie einem Vater, der seine Kinder wiederfindet! Ich glaubte sie für mich verloren. — Ich habe hundertmal zu mir selbst gesagt: Nein, ich werde sie niemals wiedersehen. Sie werden mich niemals wiedersehen. Und ach! vielleicht werden sie einander niemals kennen lernen! — Als ich abreisete, meine liebe Rosalia, war meine süßeste Hoffnung diese, dir einen Sohn, der meiner würdig ist, dir einen Bruder zu zeigen, der aller deiner Zärtlichkeit würdig ist, der dir zur Stütze diene, wenn ich nun nicht mehr sein werde — und, mein Kind, die Zeit wird bald da sein. — Aber, meine Kinder, warum erblicke ich auf euern Gesichtern die Entzückungen noch nicht, die ich mir versprochen hatte? — Mein Alter, meine Schwachheit, mein naher Tod betrübet euch. — Ach, meine Kinder, ich habe so viel gearbeitet, so viel erlitten! — Dorval, Rosalia — *Mit diesen Worten strecket der Alte seine Hände gegen seine Kinder aus, die er eines um das andere ansiehet und einander zu erkennen aufmuntern will. Dorval und Rosalia sehen sich an, fallen einander in die Arme und werfen sich beide zugleich ihrem Vater zu Füßen mit den Worten.*

Dorval und Rosalia. Ach, mein Vater!

Lysimond legt seine Hände auf sie und sagt mit gen Himmel gewandten Augen. O Himmel, ich danke dir! Meine Kinder haben sich gesehen; sie werden sich lieben, hoffe ich, und ich werde vergnügt sterben. — Clairville, Sie hielten Rosalien wert. — Rosalia, du liebtest Clairvillen. Du liebst ihn noch immer. Tretet näher, ich will euch vereinigen. Clairville will es nicht wagen, näher zu treten, sondern strecket bloß gegen Rosalien mit aller Bewegung des Verlangens und der Liebe die Arme aus. Er wartet. Rosalia betrachtet ihn einen Augenblick und tritt näher. Clairville wirft sich nieder, und Lysimond vereiniget sie.

Rosalia in einem fragenden Tone. Mein Vater? —

Lysimond. Mein Kind?

Rosalia. Theresia — Dorval — sie sind einer des andern so würdig.

Lysimond zu Theresien und Dorvaln. Ich verstehe dich. Kommt, meine geliebten Kinder! Kommt! Ihr verdoppelt mein Glück.

Theresia und Dorval nahen sich gesetzt dem Lysimond. Der gute Alte nimmt Theresiens Hand, küßt sie und reichet ihr die Hand seines Sohnes, die sie annimmt.

Lysimond sagt weinend, mit der Hand sich die Thränen abtrocknend. Das sind Thränen der Freude, und es werden die letzten sein. — Ich lasse euch große Glücksgüter. Genießet ihrer, wie ich sie erworben habe! Mein Reichtum hat meiner Redlichkeit nie das geringste gekostet. Meine Kinder, ihr könnt ihn ohne Gewissensbisse besitzen. — Rosalia, du betrachtest deinen Bruder, und nun wendest du deine nassen Augen wieder auf mich. — Mein Kind, du sollst alles erfahren; ich habe dir schon gesagt — Aber erspare immer dieses Geständnis deinem Vater, erspare es einem zärtlichen und empfindlichen Bruder! — Der Himmel, der mein ganzes Leben mit Bitterkeiten vermischte, hat mir allein den reinen Genuß dieser letzten Augenblicke aufbehalten. Liebstes Kind, gönne mir ihn! — Ich habe alles zwischen euch zur Richtigkeit gebracht. — Hier, meine Tochter, ist das Verzeichnis meines Vermögens —

Rosalia. Mein Vater —

Lysimond. Nimm, mein Kind! Ich habe gelebt. Es ist Zeit, daß ihr auch lebt, wie es Zeit ist, daß ich zu leben aufhöre; morgen, wenn es der Himmel will, ohne Murren. — Da nimm, mein Sohn; es ist der Inhalt meines letzten Willens. Du wirst ihn befolgen. Besonders vergeßt Arnolden nicht! Ihm muß ich es danken, daß ich mitten unter euch sterben kann. Rosalia, ich werde mich Arnolds noch erinnern, wenn du mir die Augen

zudrücken wirst. — Ihr werdet sehen, meine Kinder, daß ich bloß meine Zärtlichkeit zu Rate gezogen habe, und daß ich euch beide gleich stark liebte. Der Verlust, den ich erlitten habe, will wenig sagen. Ihr mögt ihn gemeinschaftlich tragen.

Rosalia. Was höre ich, mein Vater? — Dieses hat man mir gleichwohl eingehändigt — Sie überreicht ihrem Vater die Brieftasche, die ihr Dorval geschickt.

Lysimond. Dir eingehändigt? Laß sehen! — Er öffnet die Brieftasche und untersucht die darin befindlichen Papiere. — Dorval, du allein kannst dieses Geheimnis aufklären. Diese Verschreibungen und Zettel haben dir zugehöret. Rede doch, sage uns doch, wie sie in die Hände deiner Schwester kommen!

Clairville lebhaft. Ich begreife alles. Er wagte sein Leben für mich, er opferte mir sein Glück auf.

Rosalia zu Clairvillen. Und seine Liebe!

Theresia zu Clairvillen. Und seine Freiheit!

Diese Worte werden sehr geschwind gesagt und fast zu gleicher Zeit gehört.

Clairville. Ach, mein Freund — Er umarmt ihn.

Rosalia die sich ihrem Bruder in die Arme wirft und die Augen niederschlägt. Mein Bruder! —

Dorval lächelnd. Ich war nicht bei Sinnen. Und du warest ein Kind.

Lysimond. Was wollen sie von dir, mein Sohn? Du mußt ihnen irgend einen großen Anlaß zur Bewunderung und Freude gegeben haben, wovon ich nichts begreife, und woran dein Vater nicht teilnehmen kann.

Dorval. Mein Vater, die Freude, Sie wiederzusehen, hat uns alle außer uns gebracht.

Lysimond. Wolle doch der Himmel, der die Kinder durch die Eltern und die Eltern durch die Kinder segnet, euch Kinder schenken, die euch ähnlich sind, und die eure Zärtlichkeit gegen mich mit gleicher Zärtlichkeit belohnen!

Ende des fünften Aufzugs und des Stücks.

Ich habe die Ursache zu sagen versprochen, warum ich den letzten Auftritt nicht hören können; sie war diese: Lysimond war nicht mehr. Man hatte einen von seinen Freunden, der ohngefähr von seinem Alter war, und der seine Gestalt, seine Stimme und seine weißen Haare hatte, seine Stelle in dem Stücke zu vertreten vermocht.

Dieser Alte trat in den Saal, so wie Lysimond das erste Mal hineingetreten war, von Clairvillen und Arnolden bei den Armen geführet und in den Kleidern, die sein Freund mit aus dem Gefängnisse gebracht hatte. Aber kaum erschien er, kaum brachte dieser Schritt der Handlung der ganzen Familie einen Mann wieder vor die Augen, den sie erst kürzlich verloren hatte, und der ihr so teuer und verehrungswürdig gewesen war, als sich kein einziger von ihnen der Thränen enthalten konnte. Dorval weinte. Theresia und Clairville weinten. Rosalia erstickte ihr Schluchzen und wandte ihre Augen weg. Der Alte, der den Lysimond vorstellte, ward aus seiner Fassung gebracht und fing auch an zu weinen. Der Schmerz verbreitete sich von den Herren auf die Bedienten und ward allgemein, und das Stück kam nicht zu Ende.

Als sie nun alle wieder aus dem Saale waren, kam ich aus meinem Winkel hervor und ging den Weg wieder heim, den ich gekommen war. Unterwegens trocknete ich mir die Augen und sagte zu mir selbst, um mich zu trösten, denn meine ganze Seele war traurig: „Ich muß wohl sehr gutherzig sein, daß ich mich so betrüben kann. Es war ja weiter nichts als eine Komödie. Dorval hat den Inhalt aus seinem Kopfe genommen. Er hat ihn nach seiner Phantasie in Gespräche gebracht, und heute machte man sich das Vergnügen, es aufzuführen.“

Gleichwohl setzten mich einige Umstände in Verlegenheit. Die Geschichte des Dorvals war in dem Lande bekannt. Man hatte alles mit so vieler Wahrheit vorgestellt, daß ich bei verschiednen Stellen es fast vergessen hätte, wie ich weiter nichts als ein Zuschauer, und noch dazu ein unbewußter Zuschauer sei und beinahe im Begriffe gewesen war, meinen Platz zu verlassen und die Bühne mit einer wirklichen Person durch mich zu vermehren. Und wie sollte ich den letzten Zufall mit meinen Gedanken ver=

gleichen? Wenn dieses Stück weiter nichts als eine Komödie war, warum konnten sie die Schlußscene nicht spielen? Woher entstand die tiefe Betrübnis, von der sie bei Erblickung des Alten, der den Lysimond vorstellte, sämtlich durchdrungen wurden?

Einige Tage darauf kam ich zu Dorvaln, ihm für den süßen und grausamen Abend, den mir seine Gefälligkeit verschafft hatte, zu danken.

„Sie sind also damit zufrieden gewesen?“

Ich sage gern die Wahrheit. Dieser Mann hört sie gern sagen und ich antwortete ihm, daß mich das Spiel der Akteurs so eingenommen gehabt, daß ich von dem übrigen unmöglich urteilen können; übrigens wüßte ich auch nichts von der Auflösung, weil ich die letzte Scene nicht hören können; wenn er mir aber sein Werk geschrieben mitteilen wollte, so wollte ich ihm meine Meinung davon sagen.

„Ihre Meinung? Weiß ich denn nicht schon so viel davon, als ich wissen will? Ein Schauspiel ist nicht sowohl gemacht, gelesen, als vielmehr vorgestellt zu werden; und die Vorstellung von diesem hat Ihnen gefallen. Mehr brauche ich nicht. Unterdessen hier ist es. Lesen Sie es, und wir wollen davon sprechen.“

Ich nahm das Werk. Ich las es mit ruhigen Gedanken, und den Tag darauf und die zwei folgenden Tage unterhielten wir uns davon.

Hier sind unsere Unterredungen. Aber welcher Unterschied zwischen dem, was mir Dorval sagte, und dem, was ich schreibe! — Es sind vielleicht noch ebendieselben Gedanken, aber das Genie des Mannes ist nicht mehr darin. — Vergebens suche ich in mir selbst den Eindruck wieder, den der Anblick der Natur und Dorvals Gegenwart auf mich machten. Ich finde ihn nicht. Ich sehe Dorvaln nicht mehr. Ich höre ihn nicht mehr. Ich bin allein, unter staubichten Büchern, in einem düstern Studierzimmer. — Was ich schreibe, ist schwach, traurig und kalt.

Dorval und Ich.

Erste Unterredung.

Dorval hatte an diesem Tage vergebens versucht, einen Rechtshandel gütlich beizulegen, der schon lange zwei benachbarte Familien trennte und gar leicht beide zu Grunde richten konnte. Er war darüber verdrießlich und ich sahe, daß die Verfassung seiner Seele einen dunkeln Schatten über unsere Unterredung verbreiten würde. Demohngeachtet sagte ich zu ihm:

„Ich habe Sie gelesen. Allein ich irre mich sehr, oder Sie haben es sich eben nicht angelegen sein lassen, den Absichten Ihres Herrn Vaters allzu gewissenhaft zu folgen. Er hatte Ihnen, so viel ich mich erinnere, empfohlen, alles so vorzustellen, wie es sich wirklich zugetragen habe; und gleichwohl habe ich verschiedenes bemerkt, was das Zeichen der Erdichtung an der Stirne trägt, und das uns nur auf der Bühne zu täuschen vermag, wo es, wie man sagen könnte, eine gewisse Täuschung und einen gewissen Beifall giebt, über die man vorher einig geworden ist.

„Vors erste haben Sie sich dem Gesetze der Einheiten unterworfen. Gleichwohl ist es unglaublich, daß sich so viele Begebenheiten an Einem Orte zugetragen, daß sie nur einen Zeitraum von vierundzwanzig Stunden eingenommen, und daß sie in Ihrer Geschichte so auf einander gefolgt, wie sie in Ihrem Werke mit einander verbunden sind.“

„Sie haben recht. Aber wenn die Geschichte vierzehn Tage gedauert hat, glauben Sie, daß man auch der Vorstellung diese Dauer geben müßte? Daß, wenn die Begebenheiten durch andere Begebenheiten getrennet werden, man auch diese Verwirrung mit Nutzen beibehalten könne? und daß, wenn sie sich an verschiednen

Orten des Hauses zugetragen haben, ich sie auch wieder an diese verschiedene Orte hätte verstreuen sollen?

„Die Gesetze der Einheiten sind schwer zu beobachten, aber sie sind vernünftig.

„In dem menschlichen Leben ist die Dauer einer Begebenheit mit einer Menge kleiner Zwischenfälle durchwebt, die zwar einen Roman wahrscheinlich machen, die aber einem dramatischen Werke alles Unterhaltende nehmen würden. Dort teilet sich unsere Aufmerksamkeit unter unendlich viel verschiedene Gegenstände; auf dem Theater hingegen, wo man nur besondere Augenblicke des wirklichen Lebens vorstellet, muß uns nur eine einzige Sache ganz beschäftigen.

„Ich will lieber ein einfaches als ein mit Zwischenfällen überhäuftes Stück. Unterdessen sehe ich doch mehr auf ihre Verbindung als auf ihre Vielheit. Ich bin weniger geneigt, zwei Begebenheiten zu glauben, die sich durch einen bloßen Zufall neben einander oder auf einander zutragen, als eine ganze Menge von Begebenheiten, die aber, wenn man sie mit der täglichen Erfahrung, der unwandelbaren Regel aller dramatischen Wahrscheinlichkeiten, vergleicht, so genau mit einander verknüpft sind, daß es scheinet, die eine habe die andere notwendig veranlassen müssen.

„Die Kunst zu verwickeln bestehet darin, daß man die Begebenheiten so mit einander verbindet, daß ein vernünftiger Zuschauer beständig einen Grund dabei gewahr wird, der ihn befriedigen kann. Dieser Grund muß um so viel stärker sein, je sonderbarer die Begebenheiten sind. Man muß ihn aber nicht bloß in Absicht auf sich beurteilen. Die handelnde Person und die zuschauende sind zwei ganz verschiedene Wesen.

„Es sollte mir sehr leid sein, wenn ich mir einige Freiheiten genommen hätte, die mit diesen allgemeinen Grundsätzen von der Einheit der Zeit und der Einheit der Handlung stritten. Und in Ansehung der Einheit des Orts, glaube ich, kann man nicht strenge gnug sein. Ohne diese Einheit ist der Verfolg des Stücks fast immer verwirrt und zweideutig. Ja, wenn wir Bühnen hätten, wo sich die Verzierung ebenso oft änderte, als sich der Ort der Scene verändern soll!"

„Und was für große Vorteile würden dabei sein?"

„Der Zuschauer würde die ganze Bewegung eines Stücks ohne Mühe verfolgen können. Die Vorstellung würde dadurch

weit mannigfaltiger, weit einnehmender und weit deutlicher werden. Die Verzierung kann sich nicht verändern, ohne daß die Scene leer bleibt. Die Scene aber darf nur bei dem Schlusse eines Aufzuges leer bleiben. So oft also zwei Zwischenfälle eine andere Verzierung erforderten, würden sie in zwei verschiednen Aufzügen vorgehen. Man würde keine Versammlung des Senats eine Versammlung von Verschwornen ablösen sehen; die Scene müßte denn groß gnug sein, um ganz verschiedene Orte darauf unterscheiden zu können. Was soll aber bei kleinen Theatern, so wie die unsrigen sind, ein vernünftiger Mensch denken, wenn er Hofleute, die es doch so wohl wissen, daß die Mauern Ohren haben, an ebendemselben Orte sich wider ihren Monarchen verschwören höret, wo dieser sich den Augenblick zuvor mit ihnen über eine sehr wichtige Sache, über die Niederlegung seines Regiments, beratschlaget hat? Weil die Personen nicht weggehen, so muß er allem Ansehen nach annehmen, daß der Ort weggehet.

„Was ich übrigens von allen diesen angenommenen theatralischen Regeln halte, läuft dahinaus. Wer die poetische Ursache davon nicht weiß, wer also den Grund der Regel nicht weiß, der wird sie weder zur rechten Zeit zu befolgen, noch zu verlassen wissen. Er wird entweder zu viel Ergebenheit oder zu viel Verachtung gegen sie haben; zwei einander entgegengesetzte Klippen, die aber beide gleich gefährlich sind. Der eine setzet die Bemerkungen und die Erfahrung aller vergangenen Jahrhunderte auf nichts herab und führet die Kunst zu ihrer Kindheit zurück. Der andere hält sie auf der Stufe, auf welcher sie sich befindet, schlechterdings auf und verhindert sie, sich weiter zu erheben.

„Es war in Rosaliens Zimmer, wo ich mich mit ihr unterhielt, als ich die ungerechte Neigung, die sie gegen mich gefaßt hatte, in ihrem Herzen zerstörte und ihre Zärtlichkeit gegen Clairvillen wieder erweckte. Ich ging mit Theresien in der großen Allee unter den alten Maulbeerbäumen, die Sie dort sehen, spazieren, als ich mich überzeugen ließ, daß sie in der ganzen Welt die einzige Frau für mich sei. Für mich! der ich mir zu eben der Zeit vorgenommen hatte, ihr zu beweisen, daß ich kein Gatte für sie sei. Auf die erste Nachricht von der Ankunft meines Vaters kamen wir alle herunter, liefen wir alle herzu, und der letzte Auftritt ging an ebenso viel verschiednen Orten vor, als

Pausen dieser ehrliche Alte von der Hausthüre an bis in den Saal machte. Ich sehe sie noch, diese verschiednen Orte! — — Wenn ich die Handlung in einem einzigen Ort eingeschlossen habe, so that ich es deswegen, weil es, ohne dem Verlaufe des Stücks Gewalt anzuthun, und ohne den Begebenheiten ihre Wahrscheinlichkeit zu nehmen, geschehen konnte."

„Das ist alles recht gut. Aber wenn Sie auch schon die Zeit, den Ort und die Folge der Begebenheiten nach den dramatischen Bedürfnissen behandelt hätten, so hätten Sie doch wenigstens zu den letztern nichts hinzudichten sollen, was weder mit unsern Sitten noch mit Ihrem Charakter übereinkömmt."

„Ich glaube das auch nicht gethan zu haben."

„Sie wollten mich wohl also bereden, daß Sie die zweite Scene des ersten Aufzuges mit Ihrem Bedienten wirklich gehabt hätten? Wie? er wäre nicht gleich gegangen, als Sie ihm sagten: 'Meinen Wagen! Laß anspannen!' Er hätte Ihnen nicht gehorcht? Er hätte Ihnen Vorstellungen gemacht, die Sie ruhig angehöret? Der ernste Dorval, dieser selbst gegen seinen Freund Clairville so zurückhaltende Mann, hätte sich gegen seinen Bedienten Carl so weit herabgelassen? Das ist weder wahrscheinlich noch wahr."

„Ich muß es zugestehen. Ich sagte mir das ohngefähr selbst, was ich Carlen in den Mund gelegt habe. Aber dieser Carl ist ein guter Mensch, der mir sehr ergeben ist. Er würde im Fall der Not eben das für mich thun, was Arnold für meinen Vater gethan hat. Er hatte es doch einmal mit angesehen. Übrigens konnte es ja nichts schaden, ihn einen Augenblick in dem Stücke mit einzuführen; und er hat so viel Freude darüber gehabt! — Weil sie unsere Bediente sind, sind sie deswegen keine Menschen mehr? — Sie dienen uns, und wir dienen einem andern."

„Allein, wenn Sie für das Theater arbeiteten" —

„So würde ich meine Moral beiseite setzen und mich wohl in acht nehmen, Wesen auf der Bühne wichtig zu machen, die im gemeinen Leben für nichts geachtet werden. Die Davi waren die Stützen der alten Komödie, weil sie wirklich die Triebräder aller häuslichen Unruhen waren. Soll man die Sitten, die man vor zweitausend Jahren hatte, oder soll man unsre Sitten nachahmen? Unsere Bediente in der Komödie sind allezeit lustig; ein deutlicher Beweis, daß sie frostig sind. Wenn sie der Dichter in dem Vorzimmer läßt, wohin sie gehören, so wird die Handlung,

indem sie nunmehr nur unter den Hauptpersonen vorgehet, desto interessanter und stärker sein. Molière, der sie so wohl zu nutzen wußte, hat sie aus seinem Tartüffe und aus seinem Menschenfeinde ausgeschlossen. Die Intriguen der Bedienten und Mädchen, mit welchen man die Haupthandlung unterbricht, sind das sicherste Mittel, das Interesse des Stücks zu schwächen. Die theatralische Handlung muß nirgends stille stehen, und zwei Intriguen mit einander vermengen, heißt beide wechselsweise aufhalten."

„Wenn ich dürfte, würde ich für die Mädchen um Gnade bitten. Es scheinet, als könnten junge Frauenzimmer bei dem Zwange, dem sie in ihrer Aufführung und in ihren Reden unterworfen sind, ihr Herz nur gegen diese Personen ausschütten und nur ihnen die Empfindungen vertrauen, die sie aus Gewohnheit, aus Anständigkeit, aus Furcht, aus Vorurteilen in ihrer Seele verschlossen halten müssen."

„Sie mögen also so lange auf der Bühne bleiben, bis unsere Erziehung besser wird und die Väter und Mütter die Vertrauten ihrer Kinder werden. — Was haben Sie sonst noch angemerkt?"

„Theresiens Erklärung?" —

„Nun?"

„Die Frauenzimmer thun dergleichen selten" —

„Ich leugne es nicht. Aber setzen Sie, daß ein Frauenzimmer Theresiens Seele, Erhabenheit und Charakter hat, daß es sich einen rechtschaffenen Mann zu wählen gewußt, und Sie werden sehen, daß sie ihre Empfindungen ohne Bedenken bekennen wird. Theresia setzte mich in Verlegenheit, — und das recht sehr. Ich bedauerte sie und verehrte sie um soviel mehr."

„Das ist nicht wenig zu bewundern! Sie waren auf einer andern Seite eingenommen —"

„Und war kein eitler Geck, setzen Sie hinzu."

„Man wird in dieser Erklärung verschiedene Stellen finden, die nicht behutsam gnug behandelt worden. — Die Frauenzimmer werden es sich angelegen sein lassen, diesen Charakter lächerlich zu machen —"

„Was für Frauenzimmer, wenn ich bitten darf? Die ehrlosen, die eine schändliche Neigung gestehen, so oft sie sagen: 'Ich liebe Sie.' Aber hier haben wir Theresien vor uns, und die menschliche Gesellschaft würde sehr zu beklagen sein, wenn Theresia die einzige ihrer Art wäre."

„Aber dieser Ton ist auf der Bühne sehr außerordentlich!" —

„Lassen Sie doch die Bühne! Kommen Sie wieder in den Saal und bekennen Sie, daß Ihnen Theresiens Rede nicht anstößig gewesen, als Sie sie da hörten!"

„Nein."

„Das ist gnug. Ich muß Ihnen aber doch alles sagen. Als das Werk fertig war, gab ich es allen teilhabenden Personen zu lesen, damit jede zu ihrer Rolle, was sie nötig glaubte, entweder hinzusetzen oder daraus weglassen könne, um sich noch mehr nach dem Leben zu schildern. Allein es eräugnete sich etwas, worauf ich nicht gedacht hatte, und was gleichwohl sehr natürlich war. Sie sahen nämlich mehr auf ihren gegenwärtigen Zustand als auf ihre vergangene Stellung. Hier machten sie den Ausdruck sanfter, da bemäntelten sie eine Empfindung, dort bereiteten sie einen Zwischenfall mehr vor. Rosalia wollte in Clairvillens Augen weniger sträflich erscheinen. Clairville wollte sich vor Rosalien noch verliebter zeigen. Theresia wollte einem Manne, der itzt ihr Gemahl ist, ein wenig mehr Zärtlichkeit merken lassen, und die Wahrheit der Charaktere hat dadurch an verschiednen Stellen gelitten. Theresiens Erklärung ist eine von diesen Stellen. Ich sehe wohl, die übrigen werden Ihrem feinen Geschmack auch nicht entgehen."

Diese Worte des Dorval waren mir um soviel schmeichelhafter, je weniger es sonst seine Sache ist, zu loben. Um etwas darauf zu versetzen, mutzte ich eine Kleinigkeit auf, die ich sonst würde übergangen haben.

„Und der Thee in eben diesem Auftritte?" sagte ich zu ihm.

„Ich verstehe Sie. Das ist hier zu Lande nicht üblich. Ich räume es ein. Aber ich habe mich lange Zeit in Holland aufgehalten. Ich bin viel mit Fremden umgegangen. Ich habe diesen Gebrauch von ihnen angenommen, und ich habe mich selbst schildern wollen."

„Aber auf dem Theater!"

„Nicht auf dem Theater, in dem Saale müssen Sie mein Stück beurteilen. — Übergehen Sie unterdessen keine einzige von den Stellen, wo Sie glauben, daß ich wider den Gebrauch des Theaters gesündiget habe! — Ich möchte doch gern sehen, ob ich unrecht habe oder der Gebrauch."

Indem Dorval dieses sagte, suchte ich die Striche, die ich

an dem Rande seines Manuskripts mit dem Bleistifte überall gemacht hatte, wo mir etwas anstößig vorgekommen war. Ich ward eines von diesen Zeichen zu Anfange des zweiten Auftritts im zweiten Aufzuge gewahr und sagte zu ihm:

„Als Sie Rosalien sprachen, so wie Sie es Ihrem Freunde versprochen hatten, so wußte sie es entweder, daß Sie abreisen wollten, oder sie wußte es nicht. Wußte sie es, warum sagt sie gegen Justinen nichts davon? Ist es natürlich, daß ihr nicht das geringste Wort über einen Zufall entfähret, der ihr nichts weniger als gleichgültig sein konnte? Sie weinet; aber sie weinet über sich selbst. Ihre Betrübnis ist die Betrübnis einer zärtlichen Seele über gewisse Empfindungen, die wider ihren Willen entstanden sind, und die sie auf keine Weise billigen kann. Nein, werden Sie sagen, sie wußte von meiner Abreise nichts. Sie schien darüber bestürzt. Ich habe es geschrieben, und Sie müssen es gelesen haben. — Das ist wahr. Aber wie konnte ihr etwas unbekannt geblieben sein, das man in dem ganzen Hause wußte?"

„Es war früh. Ich glaubte einen Aufenthalt, den ich mit Unruhe erfüllte, nicht eilig genug verlassen und mich nicht geschwind genug des allerunerwartetsten und grausamsten Auftrags entladen zu können. Ich ging also zu Rosalien, sobald es bei ihr Tag war. Der Auftritt hat den Ort verändert, aber ohne etwas von seiner Wahrheit zu verlieren. Rosalia lebte eingezogen. Sie glaubte ihre geheimen Gedanken vor Theresiens durchdringendem Blicke und vor Clairvillens Liebe nicht anders verbergen zu können als durch beider Vermeidung. Sie kam nur erst aus ihrem Zimmer herunter und hatte noch niemanden gesprochen, als sie in den Saal hineintrat."

„Aber warum meldet man während Ihrer Unterredung mit Rosalien Clairvillen an? Es ist nicht Brauch, sich in seinem Hause anmelden zu lassen, und dieses Anmelden siehet einem vorbereiteten Theaterstreiche vollkommen gleich."

„Nein, es ist wirklich so geschehen, und es konnte nicht anders geschehen. Wenn Sie einen Theaterstreich darin wahrnehmen, meinetwegen. Er ist von sich selber gekommen.

„Clairville weiß, daß ich mit seiner Gebieterin spreche. Es ist nicht natürlich, daß er so geradezu eine Unterredung unterbricht, die er selbst verlangt hat. Gleichwohl kann er seiner Un-

geduld, das Resultat derselben zu erfahren, nicht widerstehen. Er läßt mich rufen. Würden Sie es anders gemacht haben?"

Hier hielt Dorval einen Augenblick inne und fuhr darauf fort: „Ich wollte weit lieber Gemälde auf der Bühne wissen, wo es so wenig Gemälde giebt, und wo sie doch eine so angenehme und so sichere Wirkung haben würden, als diese Theaterstreiche, die man auf eine so gezwungene Art vorbereitet, und die sich auf so viel sonderbare Voraussetzungen gründen, daß für eine von diesen Verknüpfungen zufälliger Begebenheiten, die glücklich und natürlich ist, sich immer tausend finden, die einem Manne von Geschmack mißfallen müssen."

„Aber welchen Unterschied machen Sie zwischen einem Theaterstreiche und einem Gemälde?"

„Ich werde Ihnen geschwinder Beispiele als Erklärungen davon geben können. Der zweite Aufzug öffnet sich mit einem Gemälde und schließt mit einem Theaterstreiche."

„Ich verstehe Sie. Ein unvermuteter Zufall, der sich durch Handlung äußert und die Umstände der Personen plötzlich verändert, ist ein Theaterstreich. Eine Stellung dieser Personen auf der Bühne, die so natürlich und so wahr ist, daß sie mir in einer getreuen Nachahmung des Malers auf der Leinwand gefallen würde, ist ein Gemälde."

„Ohngefähr."

„Ich wollte fast wetten, daß in dem vierten Auftritte des zweiten Aufzuges kein Wort ist, das nicht wahr wäre. Er hat mich in dem Saale aufs äußerste gerührt, und ich habe ihn mit unendlichem Vergnügen gelesen. Welch ein schönes Gemälde! Denn ein Gemälde ist es doch wohl, wenn der unglückliche Clairville in den Armen seines Freundes als dem einzigen Schutzorte liegt, der ihm noch übrig ist."

„Sie denken wohl an seinen Schmerz, aber Sie vergessen den meinigen. Wie grausam war dieser Augenblick für mich!"

„Ich weiß es! Ich weiß es! Ich erinnere mich gar wohl, daß Sie unter seinen traurigen Klagen Thränen über ihn vergossen. Das sind keine Umstände, die sich leicht vergessen lassen."

„Gestehen Sie nur, daß dieses Gemälde auf der Bühne nicht würde stattgefunden haben, daß es die zwei Freunde nicht würden haben wagen dürfen, einander ins Gesicht zu sehen, dem Zuschauer den Rücken zu kehren, sich zu gruppieren, sich zu trennen und sich

wieder zu vereinigen; daß ihre ganze Aktion sehr abgemessen, sehr zierlich und sehr frostig würde gewesen sein."

„Ich glaube es."

„Wird man es denn nicht einmal empfinden, daß das Unglück die Menschen einander näher bringt, und daß es besonders in den tumultuösen Augenblicken, wenn die Leidenschaften aufs höchste gestiegen sind und die Aktion am heftigsten wird, lächerlich ist, sich in einem halben Zirkel zu halten und in einer gewissen Entfernung nach einer symmetrischen Ordnung von einander abzustehen?"

„Die theatralische Aktion muß noch sehr unvollkommen sein, weil man auf der Bühne fast keine einzige Stellung siehet, aus welcher sich eine erträgliche Komposition für die Malerei machen ließe. Ist denn die Wahrheit hier weniger unentbehrlich als auf der Leinewand? Sollte es ein Grundsatz sein, daß man sich von der Sache selbst um so viel weiter entfernen müsse, je näher ihr die Kunst ist, und daß man in einen lebenden Auftritt, wo man wirkliche Menschen handeln siehet, weniger Wahrscheinlichkeit legen müsse, als in einen gemalten Auftritt, wo man, so zu reden, nur die Schatten von ihnen erblickt?

„Ich meinesteils glaube, die Bühne müßte dem Zuschauer, wenn ein dramatisches Werk gut gemacht und gut aufgeführet würde, ebenso viel wirkliche Gemälde darstellen, als brauchbare Augenblicke für den Maler in der Handlung vorkommen."

„Aber die Wohlanständigkeit! die Wohlanständigkeit!"

„Ich höre nur immer dieses Wort wiederholen. Barnevelts Geliebte kömmt mit zerstreuten Haaren in das Gefängnis ihres Geliebten. Die zwei Freunde umarmen sich und werfen sich zur Erde. Philoktet wälzte sich ehemals vor dem Eingange seiner Höhle. Sein Schmerz brach in ein unartikuliertes Geschrei aus. Dieses Geschrei machte einen eben nicht wohlklingenden Vers. Aber die Zuschauer fühlten ihr Innerstes zerrissen. Haben wir mehr Feinheit, haben wir mehr Genie als die Athenienser? — Wie? die Aktion einer Mutter, deren Tochter man opfern will, sollte heftig gnug sein können? Sie laufe immer auf der Bühne als ein verrücktes und rasendes Weib umher, sie lasse den Palast von ihrem Geschrei ertönen, sogar in ihrer Kleidung zeige sich ihre Verwirrung: das alles kömmt der Verzweiflung zu. Iphigeniens Mutter dürfte sich nur einen Augenblick als Königin von Argos,

25. Barnevelts, er meint Barnwells, in Lillos „Kaufmann von London".

als Gemahlin des obersten Anführers der Griechen zeigen, und sie würde mich das allernichtswürdigste Geschöpf dünken. Die wahre Würde, die mich einzig und allein rühret, die mich niederschlägt, ist das Gemälde der mütterlichen Liebe in aller ihrer Wahrheit."

Ich blätterte in dem Manuskripte und fand einen kleinen Strich mit dem Bleistifte, den ich übergangen hatte. Er war an der Stelle des zweiten Auftritts in dem zweiten Aufzuge, wo Rosalia von dem Gegenstande, der sie verführet, sagt: sie habe in ihm die Wirklichkeit aller der Einbildungen, die sie sich von der Vollkommenheit gemacht, erblickt. Diese Betrachtung war mir für ein Kind ein wenig zu stark vorgekommen, und diese Einbildungen von Vollkommenheit hatten mir mit ihrer ungekünstelten Sprache zu streiten geschienen. Ich teilte Dorvaln meine Anmerkung mit. Statt aller Antwort verwies er mich auf das Manuskript. Ich betrachtete es genauer, ich fand, daß diese Worte erst nachher von Rosaliens eigner Hand dazugesetzt worden, und wendete mich zu andern Dingen.

„Sie sind kein Liebhaber von Theaterstreichen?" fragte ich ihn.

„Nein!"

„Hier ist gleichwohl einer, und einer von den ausgesuchtesten."

„Ich weiß es, und ich habe seiner schon gegen Sie gedacht."

„Es ist der Grund von Ihrer ganzen Verwicklung."

„Ich räume es ein."

„Und ist das schlecht?" —

„Ohne Zweifel."

„Warum haben Sie es gleichwohl gebraucht?"

„Weil es keine Erdichtung, sondern eine wahre Begebenheit ist. Es wäre freilich zum Besten des Stücks zu wünschen, daß sich die Sache anders zugetragen hätte."

„Rosalia entdeckt Ihnen ihre Liebe. Sie erfährt, daß sie geliebt wird. Sie hoffet nicht mehr, sie wagt es nicht, Sie noch einmal zu sehen, sie schreibt Ihnen —"

„Das ist ganz natürlich."

„Sie antworten ihr."

„Ich mußte ja wohl."

„Clairville hat seiner Schwester versprochen, Sie vor derselben Zurückkunft nicht abreisen zu lassen. Theresia liebte Sie. Sie hat es Ihnen gestanden. Sie kennen ihre Gesinnungen."

„Sie muß begierig sein, die meinigen genauer zu kennen."

„Ihr Bruder geht, sie bei einer Freundin abzuholen, zu der sie auf die nachteiligen Gerüchte, die sich von Rosaliens Glücksumständen und von der Zurückkunft ihres Vaters ausgebreitet hatten, gegangen war. Man wußte daselbst Ihre Abreise. Man ist darüber erstaunt. Man giebt Ihnen schuld, seiner Schwester Zärtlichkeit eingeflößt zu haben und dergleichen selbst gegen seine Geliebte zu empfinden."

„Die Sache ist wahr."

„Aber Clairville glaubt nichts davon. Er verteidiget Sie lebhaft. Er ziehet sich einen Handel zu. Man ruft Sie ihm zu Hilfe, indem Sie eben begriffen sind, auf Rosaliens Brief zu antworten. Sie lassen Ihre Antwort auf dem Tische liegen —"

„Sie würden es nicht anders gemacht haben, glaube ich."

„Sie eilen Ihrem Freunde zu Hilfe. Theresia kömmt dazu. Sie glaubt, daß sie von Ihnen erwartet werde. Sie sieht sich allein gelassen. Diese Aufführung ist ihr unbegreiflich. Sie wird den Brief gewahr, den Sie an Rosalien zu schreiben angefangen. Sie lieset ihn und deutet ihn auf sich selbst."

„Es würde jede andere ebenso gut betrogen haben."

„Ohne Zweifel. Sie hat nicht den geringsten Argwohn wegen Ihrer Liebe gegen Rosalien, noch wegen Rosaliens Liebe gegen Sie; der Brief beantwortet eine Erklärung, und sie hatte dergleichen gethan."

„Setzen Sie noch hinzu, daß Theresia von ihrem Bruder das Geheimnis meiner Geburt erfahren hatte, und daß der Brief in der Denkungsart eines Mannes geschrieben ist, der Clairvillen zu beleidigen glaubt, wenn er nach dem Besitze des geliebten Gegenstandes trachte. Theresia glaubte es also, und muß es glauben, daß sie geliebt werde; und daher entstehen denn notwendig alle die Verwirrungen, in welchen Sie mich gesehen haben."

„Was finden Sie denn also hieran auszusetzen? Es ist gar nichts falsch —"

„Aber auch nichts wahrscheinlich genug. Sehen Sie denn nicht, wieviel Zeit man braucht, eine solche Menge von Umständen zu verbinden? Die Künstler mögen sich wegen ihrer Gabe, dergleichen Zufälle zu bereiten, immerhin glücklich schätzen. Ich werde ihnen Erfindung zugestehen, aber keinen wahren Geschmack. Je einfacher der Verlauf eines Stücks ist, desto schöner ist es. Ein

Dichter, der diesen Theaterstreich und die Stellung in dem fünften Aufzuge erdacht hätte, wo ich zu Rosalien trete und ihr Clairvillen zuhinterst in dem Saale auf einem Kanapee in der Fassung eines verzweifelnden Menschen zeige, würde wenig Verstand beweisen, wenn er den Theaterstreich dem Gemälde vorzöge. Jenes ist beinahe ein Kinderspiel. Dieses ist ein Zug des Genies. Ich rede ohne Parteilichkeit davon. Ich habe beides nicht erfunden. Der Theaterstreich ist eine wahre Begebenheit. Das Gemälde ist ein glücklicher Umstand, der sich von ohngefähr eräugnete, und den ich zu nutzen wußte."

„Da Sie aber Theresiens Mißverständnis wußten, warum ließen Sie Rosalien nichts davon wissen? Das Mittel war natürlich, und es half allem ab."

„Ja, wenn Sie so fragen wollen! Wie weit verlieren Sie auf einmal das Theater aus den Augen! Sie untersuchen mein Werk mit einer Strenge, die, soviel ich weiß, kein Stück in der Welt aushalten kann. Ich will es Ihnen danken, wenn Sie ein einziges anführen können, das bis auf den dritten Aufzug kommen würde, wenn ein jeder darin dasjenige thäte, was er nach der Schärfe thun sollte. Aber diese Antwort, die für einen Künstler hinlänglich gut wäre, taugt für mich nichts. Es ist hier die Rede von einer Begebenheit und nicht von einer Erdichtung. Sie wollen nicht von einem Verfasser die Ursache eines Zwischenfalles wissen, sondern Sie wollen hören, wie Dorval sein Betragen rechtfertigen kann.

„Ich entdeckte Rosalien darum weder Theresiens noch ihren eigenen Irrtum, weil dieser Irrtum meinen Absichten bequem war. Da ich den Entschluß gefaßt hatte, der Rechtschaffenheit alles aufzuopfern, so betrachtete ich dieses Mißverständnis, das mich von Rosalien trennte, als eine Begebenheit, die mich von der Gefahr entfernte. Ich wollte freilich nicht gern, daß sich Rosalia eine falsche Vorstellung von meinem Charakter machte; aber daran mußte mir noch weit mehr gelegen sein, daß ich dem, was ich mir selbst und was ich meinem Freunde schuldig war, nachzukommen suchte. Es ging mir nahe, daß ich sie betriegen mußte, daß ich Theresien betriegen mußte; aber ich mußte."

„Ich fühle es. An wen hätten Sie sonst geschrieben, wenn Sie nicht an Theresien geschrieben hätten!"

„Übrigens verstrich zwischen diesem Augenblicke und der An-

kunft meines Vaters eine so kurze Zeit, und Rosalia lebte so eingeschlossen! Ihr zu schreiben, war gar nicht Rat. Es ist sehr ungewiß, ob sie meinen Brief hätte annehmen wollen, und es ist ganz gewiß, daß ein Brief, der sie von meiner Unschuld überzeugt hätte, ohne ihr wegen der Unbilligkeit unserer Empfindungen die Augen zu öffnen, das Übel nur würde vergrößert haben."

„Unterdessen mußten Sie aus Clairvillens Munde tausend marternde Reden hören. Theresia giebt ihm Ihren Brief. Nicht genug, daß Sie Ihre wirkliche Neigung verbergen müssen, Sie müssen sich stellen, eine ganz andere zu haben. Man bringt Ihre Verbindung mit Theresien zur Richtigkeit, ohne daß Sie sich widersetzen können. Man hinterbringt Rosalien diese angenehme Neuigkeit, ohne daß Sie sie leugnen dürfen. Sie will vor Ihren Augen vergehen. Und ihr Liebhaber, den sie mit der unglaublichsten Härte mißhandelt, fällt in einen Zustand, der der Verzweiflung sehr nahe ist."

„Alles das ist wahr; aber was konnte ich machen?"

„Gut, daß wir auf diese Verzweiflungsscene kommen. Sie ist sonderbar. Sie rührte mich in dem Saale ungemein. Nun denken Sie, wie betroffen ich bei dem Lesen war, als ich weiter nichts als Gebärden und keine Reden darin fand."

„Lassen Sie sich hiebei eine Anekdote erzählen, die ich Ihnen gewiß nicht erzählen würde, wenn ich diesem meinen Werke einigen Wert beilegte oder mir sehr viel darauf einbildete, es gemacht zu haben. Als ich nämlich auf diese Stelle unserer Geschichte und des Stücks kam und in mir weiter nichts als einen tiefen Eindruck ohne der geringsten Idee von den dabei geführten Reden fand, so besann ich mich auf verschiedene Reden in dieser und jener Komödie, nach welchen ich aus Clairvillen einen sehr beredten Verzweifelten machte. Indem er aber seine Rolle flüchtig durchlief, sagte er zu mir: 'Das, Bruder, taugt gar nichts. In dieser ganzen Rhetorik ist kein einziges wahres Wort.' 'Ich weiß wohl. Aber sehen Sie, ob Sie es besser machen können.' 'Das wird nicht schwer sein. Ich muß mich nur wieder in die Stellung setzen und mir selber zuhören.' Dieses muß er ohne Zweifel gethan haben. Den Tag darauf brachte er mir die bewußte Scene, so wie sie ist, Wort vor Wort. Ich las sie, und las sie mehr als einmal. Ich erkannte den Ton der Natur darin, und wenn Sie wollen, so will ich Ihnen morgen verschiedne Anmerkungen

26. ohne der .. Idee, vgl. oben S. 120, Z. 24. — 22. diesem meinen, vgl. S. 350, Z. 30.

mitteilen, die sie über die Leidenschaften, über den Accent, über die Deklamation, über die Pantomime bei mir veranlaßt hat. Ich will Sie diesen Abend bis an den Fuß des Hügels begleiten, der zwischen unsern Wohnungen mitten inne liegt, und wir wollen den Ort ausmachen, wo wir uns wieder treffen wollen."

Unterwegens bemerkte Dorval die natürlichen Erscheinungen, die auf den Untergang der Sonne folgen, und sagte: „Sehen Sie doch, wie die besondern Schatten immer schwächer werden, so wie der allgemeine Schatten stärker und stärker wird. — Diese breiten Striche von Purpur versprechen uns einen schönen Morgen. — Sehen Sie, welch Violett sich über den Himmel, der untergehenden Sonne gegenüber, verbreitet. — Man höret in dem Gebüsche nur noch einige Vögel, deren später Gesang die Dämmerung belebet. — Das Geräusche der fließenden Wasser sondert sich allmählich aus dem allgemeinen Geräusche und verkündiget uns, daß man an den meisten Orten mit der Arbeit aufgehöret habe, und daß es spät ist."

Indem gelangten wir an den Fuß des Hügels. Wir machten den Ort aus, wo wir uns treffen wollten, und begaben uns voneinander.

Zweite Unterredung.

Des Tages darauf fand ich mich an dem Fuße des Hügels ein. Der Ort war einsam und wild. Vor sich sahe man einige Dörfer, die in der Ebene zerstreut lagen; hinter ihnen eine Kette von ungleichen und zerrissenen Bergen, welche den Horizont zum Teil umschlossen. Hohe Eichen warfen ihre Schatten umher, und von einem unterirdischen Wasser, welches in der umliegenden Gegend floß, vernahm man das dumpfe Geräusch. Es war die Jahreszeit, da die Erde mit den Gütern bedeckt ist, die sie der Arbeit und dem Schweiße der Menschen gewähret. Dorval war schon hier. Ich nahte mich ihm, ohne von ihm wahrgenommen zu werden. Er hatte sich dem Anschauen der Natur ganz überlassen. Seine Brust flog hoch. Er atmete mit Macht. Seine aufmerksamen Augen gingen alle Gegenstände durch. Ich folgte auf seinem Gesichte den verschiednen Eindrücken, die sie auf ihn machten, und ich fing an, an seiner Entzückung teilzunehmen, als ich fast wider Willen ausrief: „Er ist bezaubert!"

Er hörte mich und antwortete mir mit einer heisern Stimme: „Es ist wahr. Hier, hier läßt sich die Natur sehen. Hier ist der heilige Aufenthalt der Begeisterung. Hat ein Mensch Genie erhalten, so verläßt er die Stadt und ihre Einwohner. Ihn freuet, so wie sein Herz ihn reizet, bald seine Thränen mit dem Krystalle einer Quelle zu mischen, bald Blumen auf ein Grab zu tragen, bald mit leichten Füßen das zarte Gras der Wiesen niederzutreten, bald mit langsamen Schritten fruchtbare Felder durchzuwandern, bald die Arbeit des Landmannes mit anzusehen, bald in das Innerste der Wälder zu fliehen. Er liebt ihre geheime Schauder. Er irret umher. Er sucht eine Höhle, die ihn begeistre. Wer sonst als er läßt seine Stimme zu dem Rauschen des Stromes, der von dem Berge stürzet, ertönen? Wer sonst als er empfindet das Erhabene eines einsamen Ortes? Wer sonst als er höret sich in der Stille der Einöde? Niemand als er. Unser Dichter wohnet an dem Ufer einer See. Er wirft seine Blicke über die Fläche der Wasser, und sein Genie erweitert sich. Hier ist es, wo er von dem bald ruhigen, bald heftigen Geiste ergriffen wird, der seine Seele nach Willkür itzt empöret, itzt beruhiget. — O Natur, alles, was gut ist, ist in deinem Schoße verschlossen! Du bist die reiche Quelle aller Wahrheiten. — Nichts als Tugend und Wahrheit ist in diesem Augenblicke würdig, mich zu beschäftigen. — Die Begeisterung entspringet aus einem Gegenstande der Natur. Hat ihn die Seele von mehrern und von den hellesten Seiten gesehen, so bemeistert er sich ihrer und setzt sie in Bewegung und Aufruhr. Die Einbildungskraft wird hitziger. Die Leidenschaften werden rege. Man ist eines ums andere erstaunt, gerührt, geärgert, erzürnt. Ohne die Begeisterung findet sich der wahre Gedanke entweder gar nicht ein, oder wenigstens, wenn man ihn ja von ohngefähr trifft, kann man ihn doch nicht verfolgen. — Der Dichter empfindet den Augenblick der Begeisterung. Er folget auf sein Nachdenken. Er kündiget sich bei ihm durch eine Erschütterung an, die in seiner Brust den Anfang nimmt und sich auf die süßeste und schnelleste Weise bis in die äußersten Teile des Körpers fortpflanzet. Bald aber ist es keine Erschütterung mehr. Es ist eine starke und anhaltende Hitze, die ihn entzündet, die ihn verzehret, die ihn tötet, die aber allem, womit er sich abgiebt, Seele und Leben erteilet. Wenn diese Hitze noch steiget, so werden auch der Erscheinungen vor ihm mehr. Seine Leidenschaft würde bis zur

Staffel der Wut steigen. Er würde von keiner andern Erleichterung wissen, als einen Strom von Ideen, die sich drängen, sich stoßen und sich jagen, auszuschütten."

Dorval befand sich diesen Augenblick selbst in dem Zustande, den er schilderte. Ich antwortete ihm nicht. Es entstand unter uns eine Stille, während welcher er sich, wie ich sahe, beruhigte. Bald darauf fragte er mich, wie ein Mensch, der aus einem tiefen Schlafe erwacht: „Was habe ich gesagt? Was hatte ich Ihnen zu sagen? Ich habe es ganz vergessen."

„Einige Gedanken, die die Scene des verzweifelnden Clairvilles bei Ihnen über die Leidenschaften, über den Accent, über die Deklamation, über die Pantomime veranlaßt hatte."

„Der erste ist dieser: daß man seinen Personen keinen Witz geben, sondern sie in solche Umstände zu setzen wissen muß, die ihnen welchen geben." —

Dorval merkte aus der Geschwindigkeit, mit welcher er diese Worte vorbrachte, daß sich der Aufruhr in seiner Seele noch nicht ganz gelegt habe; er hielt inne, und um sich Zeit zu lassen, wieder ruhig zu werden, oder vielmehr um seiner Unruhe eine noch heftigere, aber geschwinder überhingehende Bewegung entgegenzusetzen, erzählte er mir folgendes:

„Eine Bäuerin aus dem Flecken, den Sie da zwischen den beiden Bergen liegen sehen, und dessen Häuser ihre Giebel über die Bäume erheben, schickte ihren Mann zu ihren Eltern, die in einem benachbarten Dorfe wohnen. Und da ward dieser Unglückliche von einem seiner Schwäger erschlagen. Des Tages darauf ging ich in das Haus, wo sich der Fall zugetragen hatte. Ich erblickte ein Bild und hörte eine Rede, die ich noch nicht vergessen habe. Der Tote lag auf einem Bette. Die nackten Beine hingen aus dem Bette heraus. Seine Frau lag mit zerstreuten Haaren auf der Erde. Sie hielt die Füße ihres Mannes und sagte unter Vergießung von Thränen und mit einer Aktion, die allen Anwesenden Thränen auspreßte: 'Ach, als ich dich hieher schickte, hätte ich wohl geglaubt, daß diese Füße dich zum Tode trügen?' — Glauben Sie, daß sich eine Frau von anderm Stande würde pathetischer ausgedrückt haben? Nein. Einerlei Umstände würden ihr einerlei Rede einflößen. Ihre Seele würde ganz von dem Augenblicke abgehangen haben; und was der Künstler finden muß, ist eben das, was alle Welt in dergleichem Falle sagen würde,

was niemand anhören würde, ohne es sogleich in sich selbst wahrzunehmen.

„Große Anliegen, große Leidenschaften. Das ist die Quelle aller großen und aller wahren Reden. Fast alle Menschen reden, wenn sie nun sterben sollen, gut.

„Was mir an Clairvillens Scene vornehmlich gefällt, ist dieses, daß sie durchaus weiter nichts enthält als das, was die Leidenschaft, wenn sie aufs äußerste gestiegen ist, eingiebt. Die Leidenschaft heftet sich an eine Hauptidee. Sie schweigt, und sie kömmt auf diese Hauptidee fast immer durch Ausrufungen wieder zurück.

„Die Pantomime, die von uns so vernachlässiget wird, ist in dieser Scene angebracht, und wie glücklich, das haben Sie selbst erfahren!

„Wir reden in unsern Schauspielen zu viel, und folglich spielen unsere Akteurs nicht genug. Wir haben die Kunst, welche die Alten so vortrefflich zu nutzen wußten, ganz verloren. Der Pantomime spielte ehemals alle Stände, Könige, Helden, Reiche, Arme, Städter und Landleute, und wählte aus jedem Stande das, was ihm eigentümlich war, und aus jeder Aktion das, was am meisten in die Augen fiel. Der Philosoph Timokrates, der diesem Schauspiele, von welchem ihn sein strenger Charakter sonst entfernt hatte, endlich einmal mit beiwohnte, sagte: Quali spectaculo me philosophiae verecundia privavit! ‘Timokrates schämte sich ganz zur Unzeit. Und seine unzeitige Scham hat den Philosophen eines großen Vergnügens beraubt.’ Der Cyniker Demetrius schrieb alle Wirkung davon den Instrumenten, den Stimmen, der Verzierung in Gegenwart eines Pantomimen zu, der ihm aber antwortete: ‘Sieh mich erst ganz allein spielen, und alsdenn sage von meiner Kunst, was du willst!’ Die Flöten schweigen. Der Pantomime spielt, und der entzückte Philosoph ruft aus: ‘Ich sehe dich nicht bloß. Ich höre dich. Du sprichst mir mit den Händen.’

„Welche Wirkung müßte diese Kunst vollends haben, wenn sie mit der Rede verbunden würde! Warum haben wir Dinge getrennt, welche die Natur verbunden hatte? Begleitet nicht die Gebärde die Rede alle Augenblicke? Ich habe es nie so deutlich empfunden als bei Verfertigung dieses Werks. Ich suchte das, was ich gesagt hatte, das, was man mir geantwortet hatte, und weil ich nichts als Bewegungen fand, so schrieb ich die Namen der Personen hin und ihre Aktion darunter. Ich sagte zu Rosalien

(im zweiten Auftritte des zweiten Aufzuges): 'Wenn es das Unglück wollte — daß Ihr überraschtes Herz — von einer Neigung hingerissen wäre — die Ihnen Ihre Vernunft als ein Verbrechen anrechnen müßte — Ich habe diesen grausamen Zustand kennen lernen! — Wie sehr würde ich Sie bedauern!' — Sie antwortet mir: — 'Bedauern Sie mich also!' — Ich bedauerte sie, aber bloß mit einer mitleidigen Gebärde, und ich glaube nicht, daß ein Mensch von Empfindung es anders würde gemacht haben. — Und wieviel andere Umstände giebt es, wo das Stillschweigen unvermeidlich ist! Es fragt Sie jemand um Ihren Rat, und Ihr Rat ist von der Beschaffenheit, daß der, dem er erteilet wird, wenn er ihm folget, das Leben, und wenn er ihm nicht folget, die Ehre zu verlieren waget. Sie sind weder grausam noch niederträchtig. Sie geben Ihre Verlegenheit durch eine Gebärde zu verstehen und lassen Ihren Mann greifen, wozu er will.

„Was ich bei dieser Scene sonst noch anmerkte, war dieses, daß es Stellen giebt, die man fast ganz und gar dem Schauspieler überlassen sollte. Ihm käme es zu, sich die geschriebene Scene bequem zu machen, gewisse Worte zu wiederholen, auf gewisse Ideen wieder zurückzukommen, einige wegzulassen und andere hinzuzusetzen. In der Singstimme lässet der Musikus einem großen Sänger die freie Anwendung seines Geschmacks und seiner Fähigkeit. Er begnügt sich, ihm die vornehmsten Intervalle eines schönen Gesanges vorgeschrieben zu haben. Der Dichter sollte es ebenso machen, wenn er seinen Schauspieler hinlänglich kennet. Was rührt uns bei dem Anblicke eines Menschen, der von gewaltigen Leidenschaften bestürmet wird, am meisten? Sind es seine Reden? Zuweilen. Aber das, was allezeit rühret, sind Schreie, unartikulierte Töne, abgebrochene Worte, einzelne Silben, die ihm dann und wann entfahren, und ich weiß selbst nicht, was für ein Murmeln in der Kehle und zwischen den Zähnen. Indem die Heftigkeit der Empfindung das Atemholen unterbricht und den Geist in Aufruhr setzet, trennen sich die Silben der Wörter, und der Mensch fällt von einer Idee auf die andere. Er fängt eine Menge Reden an. Er endiget keine, und außer einigen Empfindungen, die er bei dem ersten Anfalle ausläßt, und auf die er ohne Unterlaß wieder zurückkömmt, ist alles übrige weiter nichts als ein schwaches und verwirrtes Getöse, eine Folge sterbender Töne und erstickter Accente, welche der Schauspieler besser ver-

steht als der Dichter. Die Stimme, der Ton, die Gebärde, die Aktion, alles das gehört dem Schauspieler zu, und das ist es eben, was uns an heftigen Leidenschaften am meisten rühret. Der Schauspieler allein kann der Rede allen ihren Nachdruck erteilen. Denn er macht dem Gehöre die Stärke und die Wahrheit des Accents empfindlich."

„Ich habe oft gedacht, daß die Reden feuriger Liebhaber nicht sowohl Dinge zum Lesen als Dinge zum Hören sind. Denn, sagte ich bei mir selbst, nicht der Ausdruck: Ich liebe Sie! ist es, was über die Strenge einer Spröden, über die Anschläge einer Buhlerin, über die Tugend eines empfindlichen Frauenzimmers triumphiert. Es ist vielmehr das Zittern der Stimme, mit welchem es ausgesprochen ward, es sind die Thränen, es sind die Blicke, womit es begleitet ward. Diese Idee kömmt auf die Ihrige heraus."

„Es ist ebendieselbe. Ein Strom von schallenden Worten, der diesen wahren Tönen der Leidenschaft ganz entgegengesetzt ist, sind unsere sogenannten Tiraden. Nichts erhält mehr Beifall, und nichts verrät einen schlechtern Geschmack. Bei einer dramatischen Vorstellung muß man sich ebensowenig um den Zuschauer bekümmern, als ob ganz und gar keiner da wäre. Richtet sich das geringste an ihn, so hat der Verfasser seinen Vorwurf verlassen, so ist der Schauspieler aus seiner Rolle gesetzt, und sie steigen beide von der Bühne herab. Ich sehe sie im Parterre; und solange die Tirade dauert, ist die Handlung für mich unterbrochen, und die Bühne bleibt leer.

„Es giebt bei Verfertigung eines dramatischen Stücks eine Einheit der Rede, welche einer Einheit des Accents in der Deklamation entspricht. Beide Systeme ändern sich nicht bloß von Komödie zu Tragödie, sondern von einer Komödie und von einer Tragödie zu der andern. Verhielte es sich anders, so müßte entweder in dem Gedichte oder in der Vorstellung ein Fehler liegen. Die Personen müßten die gehörige Verbindung unter einander nicht haben; es müßte ihnen die Übereinstimmung fehlen, die sie, auch sogar in den Kontrasten, haben sollen. In der Deklamation würde man die widerlichsten Dissonanzen bemerken. Man würde in dem Gedichte ein Wesen wahrnehmen, das für die Gesellschaft, in die man es einführen wollen, ganz und gar nicht gemacht sei.

„Diese Einheit des Accents zu empfinden, ist des Schau-

spielers Werk. Das ist die Arbeit seines ganzen Lebens. Fehlt ihm dieses Gefühl, so wird sein Spiel bald schwach, bald übertrieben, selten richtig, stellenweise gut und im ganzen zusammen schlecht sein.

„Wenn sich die Sucht, beklatscht zu werden, eines Schauspielers bemeistert, so übertreibt er. Das Fehlerhafte seiner Aktion stecket die Aktion der andern an. Es ist keine Einheit mehr in der Deklamation seiner Rolle. Es ist keine mehr in der Deklamation des Stücks. Und bald erblicke ich auf der Scene weiter nichts als eine lärmende Versammlung, in der jeder den Ton hält, der ihm beliebt; ich fange an, Langeweile zu haben; meine Hände fassen von selbst nach den Ohren, und ich mache mich davon.

„Ich wollte Ihnen gern etwas von dem Accente sagen, der jeder Leidenschaft eigentümlich zukömmt. Aber dieser Accent ändert sich auf so verschiedene Weise ab; es ist ein so feiner und flüchtiger Gegenstand, daß ich keinen einzigen wüßte, bei welchem sich der Mangel aller itzigen und aller ehemals vorhandenen Sprachen deutlicher spüren ließe. Von der Sache hat man den richtigsten Begriff; sie ist dem Gedächtnisse gegenwärtig. Aber sucht man den Ausdruck, so findet man ihn nicht. Man verbindet die Worte: hoch und tief, geschwind und langsam, sanft und stark. Allein das Netze ist zu weit, und es bleibt nichts hangen. Wer ist imstande, die Deklamation dieser zwei Verse zu beschreiben:

'Hat man sie oft vertraulich sprechen, oft sich suchen,
Sich oft ins Innerste des Hains verlieren sehen?'

Es ist eine Vermischung von Neugierde, von Unruhe, von Schmerz, von Liebe und von Scham, die mir das allerschlechteste Gemälde weit besser schildern würde als die ausgesuchteste Rede."

„Wir haben also um so viel mehr Ursache, die Pantomime zu schreiben."

„Unstreitig. Der Ton und die Gebärde bestimmen einander wechselsweise."

„Aber der Ton läßt sich nicht in Noten setzen, und die Gebärden kann man so leicht aufschreiben."

Dorval machte bei dieser Stelle eine Pause. Hierauf sagte er:

„Zum Glück wird eine Schauspielerin, wenn auch ihre Beurteilungskraft ganz eingeschränkt und ihre Einsicht ganz gemein

ist, wenn sie nur eine große Empfindlichkeit besitzt, gar leicht die Stellung einer Seele fassen und, ohne daran zu denken, den Accent finden, der den verschiednen Empfindungen gemäß ist, welche hier zusammentreffen und die Stellung eben ausmachen, die der Philosoph mit aller seiner Scharfsinnigkeit wohl unzergliedert lassen muß.

„Die Dichter, die Schauspieler, die Musiker, die Maler, die Sänger von der ersten Klasse, die großen Tänzer, die zärtlichen Liebhaber, die wahren Andächtigen, alles dieses feurige und enthusiastische Volk empfindet sehr lebhaft und überlegt sehr wenig.

„Sie werden nicht durch Regeln, sondern durch etwas ganz anders, das weit unmittelbarer, weit inniger, weit dunkler und weit gewisser ist, geführet und erleuchtet. Ich kann Ihnen nicht sagen, wie viel ich aus einem großen Schauspieler, aus einer großen Schauspielerin mache! wie stolz ich auf dieses Talent sein würde, wenn ich es besäße! Als ich vor diesem auf der ganzen Welt noch niemanden etwas anging, Herr von meinem Geschicke und frei von allen Vorurteilen war, wollte ich einst Komödiant werden, und man gebe mir nur die Versicherung, daß ich es so weit damit bringe als Quinault Dufresne, und ich werde es noch morgen. Nur das Mittelmäßige verekelt uns das Theater, und nur die schlechten Sitten sind es, die uns in diesem sowie in jedem andern Stande Schande bringen. Gleich unter Racinen und unter Corneillen stehet bei mir ein Baron, eine Desmares, eine de Seine, und gleich unter Regnard und Molièren der ältere Quinault und seine Schwester.

„Ich ward ärgerlich, so oft ich in den Schauplatz ging und die Nützlichkeit des Theaters gegen die wenige Sorgfalt hielt, die man auf die Einrichtung der Schauspielergesellschaften wendet. Und da rief ich denn: Ach, meine Freunde, wenn wir jemals nach Lampedouse*) ziehen und da, fern von dem festen Lande,

*) Lampedouse ist eine kleine wüste Insel auf dem afrikanischen Meere, von der Küste von Tunis und der Insel Malta ohngefähr gleich weit ab. Der Fischfang daselbst ist vortrefflich. Sie ist mit wilden Ölbäumen bedeckt. Der Boden würde sehr fruchtbar sein. Korn und Wein würden da ungemein geraten. Und gleichwohl ist sie noch von niemanden bewohnet worden als von einem Marabou und von einem elenden Priester. Der Marabou hatte die Tochter des Bey von Algier entführet und war mit seiner Geliebten dahin geflüchtet, an dem gemeinschaftlichen Werk ihres Heils zu arbeiten. Der Priester, mit Namen Bruder Clement, hat zehn Jahre auf Lampedouse zugebracht, und er war vor kurzer Zeit noch am Leben. Er hatte Vieh. Er baute das Land. Er verbarg seinen Vorrat in einen Keller unter der Erde, und den Rest verkaufte er auf den nächsten Küsten, wo er sich so lange lustig machte, als sein Geld währte. Auf der Insel ist eine in zwei Kapellen ge-

mitten in den Wellen des Meeres, ein kleines glückliches Volk stiften, so sollen das unsere Prediger sein, und wir wollen sie gewiß der Wichtigkeit ihres Amtes gemäß aussuchen! Alle Völker haben ihre Sabbathe, und wir würden dergleichen auch haben. An diesen feierlichen Tagen wollten wir ein gutes Trauerspiel vorstellen lassen, woraus die Menschen sich vor den Leidenschaften hüten lernten; ein gutes Lustspiel, das sie in ihren Pflichten unterrichtete und ihnen Geschmack daran einflößte."

„Wird es Ihnen da auch gleichviel sein, Dorval, daß die Rolle der Schönheit von der Häßlichkeit gespielet wird?"

„Ich glaube nicht. Denn giebt es in einem dramatischen Werke nicht schon sonderbare Voraussetzungen gnug, nach welchen ich mich bequemen muß? Soll die Illusion auch durch Voraussetzungen, die meinen Sinnen widersprechen und ihnen unangenehm fallen, noch mehr verhindert werden?"

„Ihnen die Wahrheit zu gestehen, ich habe es manchmal bedauert, daß die Masken der Alten nicht mehr im Gebrauche sind, und es würde mir, glaube ich, weit erträglicher gewesen sein, eine schöne Maske, als ein häßliches Gesicht loben zu hören."

„Und der Widerspruch zwischen den Sitten des Stücks und den Sitten der wirklichen Person, ist der Ihnen weniger anstößig gewesen?"

„Nicht selten hat sich der Zuschauer des Lachens dabei unmöglich enthalten können, und die Schauspielerin selbst ist darüber rot geworden.

„Nein, ich wüßte keinen Stand, der ausgesuchtere Gestalten und ehrbarere Sitten verlangte als das Theater."

„Unsere thörichten Vorurteile aber verhindern es allein, daß wir nicht ernstlicher darauf dringen können."

„Doch wir sind sehr weit von meinem Stücke abgekommen. Wo waren wir?"

„Bei dem Auftritte mit Arnolden."

„Ich bitte für diesen Auftritt um Gnade. Denn ich liebe ihn, weil die alleraufrichtigste und zugleich die allergrausamste Unparteilichkeit darin herrschet."

teilte Kirche, welche die Mahometaner als den Begräbnisort des heiligen Marabou und seiner Geliebten verehren. Bruder Clement hatte die eine Kapelle dem Mahomet und die andere der heiligen Mutter Gottes geweihet. Sahe er ein christliches Schiff kommen, so steckte er die Lampe der heiligen Mutter Gottes an. War es aber ein mahometanisches Schiff, geschwind blies er die Lampe der heiligen Mutter Gottes aus und steckte für den Mahomet an.

„Allein er unterbricht den Fortgang des Stücks und schwächt das Interesse.“

„Ich werde ihn nie ohne Vergnügen lesen. Möchten ihn doch unsre Feinde zu sehen bekommen und schätzen lernen! Möchten sie ihn doch nie ohne Scham lesen können! Wie glücklich wäre ich, wenn ich bei der Gelegenheit, einen unglücklichen Bedienten zu schildern, zugleich die Schmähungen eines eifersüchtigen Volks auf eine Art hätte ablehnen können, an der sich meine Nation erkennte, und die der feindlichen Nation auch nicht einmal die Freiheit ließe, darüber ungehalten zu werden.“

„Die Scene ist pathetisch, aber lang.“

„Sie würde noch pathetischer und noch länger geworden sein, wenn ich hätte Arnolden folgen wollen. ‘Mein Herr,’ sagte er zu mir, als er sie gelesen hatte, ‘das ist alles recht gut; aber nur ist ein kleiner Fehler darin; dieser nämlich, daß nicht alles der Wahrheit vollkommen gemäß ist. Sie sagen, zum Exempel, als wir in dem feindlichen Hafen angekommen wären und man mich von meinem Herrn getrennt hätte, habe ich ihm zu verschiednen Malen zugerufen: Mein Herr, mein liebster Herr! Er habe mich steif angesehen, seine Arme sinken lassen und sich umgekehret und sei den Leuten, die ihn umringet gehabt, ohne ein Wort zu reden, nachgefolgt.

„‘So war es nicht ganz. Sie hätten sagen sollen, als ich ihm zugerufen: Mein Herr, mein liebster Herr! habe er mich vernommen, sich umgekehret und mich steif angesehen; seine Hände hätten von selbst in die Taschen gegriffen, und als er nichts darin gefunden (denn der gierige Engländer hatte sie ihm rein ausgeleeret), habe er seine Arme traurig sinken lassen, habe mir mit einem Kopfnicken ein kaltes Mitleid zu verstehen gegeben, habe sich wieder umgewandt und sei denen, die ihn umringt gehalten, ohne ein Wort zu reden, nachgefolgt. Denn sehen Sie, so war es eigentlich.

„‘Nächstdem übergehen Sie etwas, was von dem guten Herze Ihres verstorbenen Herrn Vaters am meisten zeiget. Und daran haben Sie sehr übel gethan. Als er in dem Gefängnisse seine nackten Arme von meinen Thränen benetzt fühlte, sagte er zu mir: Du weinest, Arnold! Verzeihe, mein Freund. Ich bin es, der dich hierher gebracht hat. Ich weiß wohl Das Unglück hat dich betroffen, weil du mir zugehörest. — Da sehen Sie, Sie weinen selbst. Das hätten Sie also doch setzen sollen.

31. Herze. Vgl. S. 112, Z. 6.

„'An einer andern Stelle machen Sie es noch schlimmer. Als er zu mir gesagt hatte: Sei gutes Muts, mein Sohn, du wirst hier nicht bleiben. Ich aber, ich merke es an meiner Schwachheit, werde wohl hier sterben müssen! überließ ich mich ganz meinem Schmerze, daß das Gefängnis von meinem Geschrei wiederhallte. Und da sagte Ihr Vater zu mir: Arnold, höre auf zu klagen! Verehre den Willen des Himmels und das Unglück derer, die um und neben uns sind und in der Stille leiden. — Wo haben Sie denn das gelassen?

„'Und die Stelle mit dem Korrespondenten? Sie haben sie so vortrefflich verwirrt, daß ich gar nichts mehr davon verstehe. Ihr Vater sagte mir, — und das haben Sie zwar angebracht, — daß dieser Mann sich seiner angenommen habe, und daß meine Gegenwart ohne Zweifel die erste Wirkung seines Diensteifers sei. Aber er setzte noch hinzu: O mein Sohn, wenn mir auch Gott nur diesen einzigen Trost gewähret hätte, dich in diesen grausamen Augenblicken um mich zu haben, wie sehr würde ich ihm nicht schon zu danken schuldig sein! — Davon finde ich in Ihrem Papiere auch nichts. Mein Herr, ist es etwa verboten, den Namen Gottes auf der Bühne auszusprechen, diesen heiligen Namen, den Ihr Vater so oft im Munde führte?' — 'Ich glaube nicht, Arnold.' — — 'Oder wollen Sie es etwa nicht gern wissen lassen, daß Ihr Vater ein guter Christ gewesen ist?' — 'Nichts weniger, Arnold. Die christliche Moral ist so schön! Aber wozu diese Frage?' — 'Unter uns, man sagt' — 'Nun?' — 'Sie wären — ein wenig — ein Freigeist; und nach den Stellen zu urteilen, die Sie weggelassen haben, könnte wohl was daran sein.' — 'Arnold, wenn das wäre, so würde ich verbunden sein, mich als einen desto bessern Bürger und desto rechtschaffnern Mann zu zeigen.' — 'Mein Herr, Sie sind gut; bilden Sie sich aber ja nicht ein, daß Sie so gut sind, als Ihr Herr Vater war. Es wird vielleicht mit der Zeit werden' — 'Arnold, ist das alles?' — 'Ich hätte wohl noch ein Wort zu erinnern, aber ich darf mich's nicht wohl unterstehen.' — 'Redet immer, Arnold!' — 'Weil Sie mir es denn erlauben, so muß ich Ihnen sagen, daß Sie bei den guten Diensten des Engländers, der uns zu Hilfe kam, ein wenig gar zu kurz sind. Mein Herr, es giebt überall ehrliche Leute. — Aber Sie müssen sich sehr geändert haben, wenn es anders wahr ist, was man sonst noch von Ihnen sagt.' — — 'Und was sagt

man noch sonsten von mir?' — 'Daß Sie ehemals in das Volk vernarrt gewesen;' — 'Arnold!' — 'daß Sie sein Land als den Schutzort der Freiheit, als das Vaterland der Tugend, der Erfindung, der Ursprünglichkeit betrachtet —' — 'Arnold!' — 'Itzt wollen Sie nichts mehr davon hören. Nun gut, wir wollen auch nicht mehr davon reden. Sie haben gesagt, der Korrespondent, als er Ihren Herrn Vater ganz nacket gesehen, habe sich ausgezogen und ihn mit seinen Kleidern bedeckt. Das ist recht gut. Aber Sie hätten nicht vergessen sollen, daß einer von seinen Leuten für mich ein Gleiches that. Dieses Stillschweigen, mein Herr, dürfte man mir zur Last legen; man sollte mich wohl gar einer Undankbarkeit beschuldigen; und das will ich nicht, durchaus nicht.'

„Sie sehen, daß Arnold nicht völlig Ihrer Meinung war. Er wollte die Scene so haben, wie sie wirklich vorgefallen war. Und Sie wollen sie so, wie sie sich in das Werk schickt. Ich allein habe also unrecht, weil ich es Ihnen beiden nicht recht gemacht habe."

„Der ihn in dem Innersten eines Kerkers, auf den Lumpen seines Bedienten sterben ließ! Das ist hart."

„Wie die Laune sich ausdrückt! Es entfährt einem Schwermütigen, der Zeit seines Lebens die Tugend ausgeübet, der noch keinen einzigen glücklichen Augenblick gehabt, und dem man die Unglücksfälle eines rechtschaffnen Mannes erzählt."

„Setzen Sie noch hinzu, daß dieser rechtschaffne Mann vielleicht sein Vater ist, und daß diese Unglücksfälle die Hoffnung seines Freundes vernichten, seine Geliebte ins Elend stürzen und ihm selbst zu einem neuen bittern Verdrusse gereichen! Das wird alles wahr sein. Aber Ihre Feinde?"

„Wenn sie jemals mein Werk zu sehen bekommen, so wird das Publikum zwischen ihnen und mir Richter sein. Man wird ihnen hundert Stellen aus dem Corneille, dem Racine, dem Voltaire, dem Crébillon anführen, die dem Charakter und der Stellung zufolge noch weit härtere Dinge enthalten und doch niemanden geärgert haben. Sie werden hierauf nichts zu antworten wissen, und man wird es deutlich sehen, was sie selbst so wenig zu verbergen suchen, daß sie nicht von der Liebe des Besten belebt, sondern von dem Hasse gegen die Person verzehret werden."

„Aber wer ist denn dieser Arnold? Ich finde, daß er für

einen Bedienten allzu gut spricht; und ich muß Ihnen gestehen, daß in seiner Erzählung Stellen sind, die Ihrer nicht unwürdig wären.“

„Ich habe es Ihnen schon gesagt. Nichts macht so beredt als das Unglück. Arnold ist ein Mensch, der Erziehung gehabt hat, der aber in seiner Jugend, wie ich glaube, ein wenig locker mag gewesen sein. Man schickte ihn nach Amerika, wo ihn mein Vater, der sich auf Menschen verstand, zu sich nahm, ihn seinen Angelegenheiten vorsetzte und recht gut mit ihm fuhr. Aber lassen Sie uns in unseren Anmerkungen fortfahren! Ich glaube bei der Monologe, welche den Aufzug beschließt, einen kleinen Strich wahrzunehmen.“

„Sie haben recht.“

„Was bedeutet er?“

„Daß die Monologe schön, aber unausstehlich lang ist.“

„Gut, wir wollen sie kürzer machen. Lassen Sie sehen! Was wollen Sie daraus weglassen?“

„Ich wüßte nicht, was.“

„Gleichwohl ist sie zu lang.“

„Setzen Sie mich einer Antwort wegen so sehr in Verlegenheit, als Sie wollen. Sie werden mir mein Gefühl doch nicht ausreden.“

„Vielleicht.“

„Es sollte mir sehr lieb sein.“

„Ich will Sie bloß fragen, wie Ihnen die Monologe in dem Saale vorgekommen ist.“

„Gut. Aber nun will auch ich Sie etwas fragen. Wie kömmt es, daß mir das, was mir bei der Vorstellung kurz geschienen hat, bei dem Lesen lang vorkömmt?“

„Dieses kömmt daher, weil ich die Pantomime nicht dazu geschrieben habe und sie Ihnen nicht wieder beigefallen ist. Wir wissen es noch gar nicht, wie viel Einfluß die Pantomime auf die Verfertigung und auf die Vorstellung eines dramatischen Werks haben kann.“

„Das kann wohl sein.“

„Und dazu wollte ich wohl wetten, daß Sie mich abermal in Gedanken auf der französischen Bühne, auf dem Theater sehen.“

„Sie glauben also, daß Ihr Werk auf dem Theater nicht zum Besten ausfallen würde?“

„Schwerlich. Man müßte entweder das Gespräch an verschiednen Stellen lichter machen oder die theatralische Handlung und die Bühne verändern.“

„Was nennen Sie die Bühne verändern?“

„Alles wegschaffen, was einen ohnedem schon engen Ort noch enger macht. Verzierungen anbringen. Imstande sein, andere Gemälde auszuführen, als die man seit hundert Jahren gewohnt ist; mit einem Worte, Clairvillens ganzen Saal, so wie er ist, auf das Theater zu bringen.“

„Es ist also wohl sehr wichtig, eine eigentliche Bühne zu haben?“

„Ohne Zweifel. Überlegen Sie nur, daß das Schauspiel ebenso vieler Verzierungen fähig ist als die lyrische Bühne, und daß es noch weit angenehmere an die Hand geben würde, weil die bezauberte Welt zwar Kinder vergnügen, der Vernunft aber nur die wirkliche Welt gefallen kann. — So lange uns noch eine Bühne fehlt, werden wir nichts Neues erfinden. Leuten von Genie wird dafür ekeln, und mittelmäßige Verfasser werden durch eine knechtische Nachahmung Beifall erhalten. Man wird sich je mehr und mehr an kleine Anständigkeiten binden, und der Nationalgeschmack wird vertrocknen. — — Haben Sie den Saal zu Lyon gesehen? Man stifte nur ein ähnliches Denkmal in der Hauptstadt, und es werden eine Menge Gedichte ans Licht kommen, unter welchen sich leicht auch einige neue Gattungen finden dürften.“

„Ich verstehe Sie nicht. Sie werden mir den Gefallen erweisen, sich näher zu erklären.“

„Das will ich.“

Schade, daß ich nicht alles, was mir Dorval sagte, und daß ich es nicht so, wie er mir es sagte, werde wieder vorbringen können! Er fing gesetzt an. Er ward nach und nach feurig. Seine Gedanken drängten sich, und endlich ging er mit solcher Schnelligkeit immer weiter und weiter, daß ich ihm kaum folgen konnte. Folgendes habe ich behalten.

„Ich möchte gar zu gern,“ sagte er gleich anfangs, „diese furchtsamen Geister, die sich außer dem, was sie wirklich vor sich haben, nichts einbilden können, überreden, daß, wenn die Sachen ganz anders wären, sie doch nichts weniger damit zufrieden sein würden; daß sie alsdenn, da das Ansehen der Vernunft bei ihnen nichts gilt, dasjenige billigen würden, was sie itzt tadeln, so wie

sie oft gnug das getadelt haben, was sie vorher billigten. — In den schönen Künsten richtig zu urteilen, muß man verschiedne seltene Eigenschaften verbinden. — Ein großer Geschmack setzet einen großen Verstand voraus, eine lange Erfahrung, eine rechtschaffne und empfindliche Seele, einen erhabnen Geist, ein etwas melancholisches Temperament und feine sinnliche Werkzeuge." —

Nach einem kurzen Stillschweigen setzte er hinzu: „Der dramatischen Dichtungsart eine neue Gestalt zu geben, brauchte ich bloß ein recht großes Theater, auf dem man, wenn es der Inhalt des Stücks erforderte, einen großen Platz mit den anliegenden Gebäuden, als dem Vorhofe eines Palasts, der Halle eines Tempels und verschiedene Orte zeigen könnte, die so verteilt wären, daß zwar der Zuschauer die ganze Handlung sehen könnte, vor den spielenden Personen aber ein Teil davon verborgen bliebe.

„So war oder so konnte ehemals die Scene der Eumeniden des Äschylus sein. Auf der einen Seite war ein Platz, wo die wütenden Furien den Orest suchten, der sich ihren Verfolgungen, während daß sie geschlummert, entzogen hatte. Auf der andern Seite sahe man den Schuldigen mit umbundener Stirne die Füße einer Bildsäule der Minerva umfassen und sie um Hilfe anflehen. Hier wendet sich Orest mit seinen Klagen an die Göttin. Dort toben die Furien; sie gehen, sie kommen, sie laufen. Endlich ruft eine von ihnen: 'Hier, hier ist die Spur des Blutes, das der Mörder in seinen Fußstapfen gelassen! — Ich spür' es. — Ich spür' es.' — Sie gehet. Ihre unerbittlichen Schwestern folgen ihr. Sie gelangen von dem Platze, auf welchem sie sich befanden, in den Schutzort des Orest. Sie umringen ihn und schreien und knirschen vor Wut und schütteln ihre Fackeln. Welcher Augenblick des Schreckens und Mitleids, die Bitten und das Winseln des Unglückseligen zugleich mit dem Geschrei und dem fürchterlichsten Toben grausamer Wesen, die ihn aufsuchen, zu vernehmen! Wenn werden wir jemals auf unsern Theatern so etwas ausführen können? Wir können niemals mehr als eine Handlung darauf zeigen, da es in der Natur doch fast beständig begleitende Handlungen giebt, die, wenn sie neben einander vorgestellet würden, einander wechselsweise unterstützen könnten und so die schrecklichsten Wirkungen hervorbringen müßten. Alsdann würde man in den Schauplatz zu gehen zittern und doch gleichwohl so schwer daraus wegbleiben können; alsdann würde der Dichter, statt der kleinen

überhingehenden Rührungen, statt der frostigen Beifallsbezeugungen und der wenigen und seltenen Thränen, womit er sich itzt begnügen muß, die Seelen ganz erschüttern und mit Aufruhr und Schrecken erfüllen können; alsdenn würden wir jene Erscheinungen der alten Tragödie, die so sehr möglich sind und doch so wenig geglaubt werden, sich wieder eräugnen sehen. Sie erwarten hierzu bloß einen Mann von Genie, der die Pantomime mit der Rede zu verbinden, eine redende Scene mit einer stummen abzuwechseln und aus der Verbindung dieser beiden Scenen, besonders aber aus der schrecklichen oder komischen Annäherung, die vor dieser Verbindung beständig vorhergehen würde, den rechten Nutzen zu ziehen weiß. Nachdem die Eumeniden auf der Scene herumgewütet, gelangen sie in das Heiligtum, wohin der Schuldige seine Zuflucht genommen, und nun machen beide Scenen nur eine."

„Zwei wechselsweise redende und stumme Scenen. Ich verstehe Sie. Aber die Verwirrung" —

„Eine stumme Scene ist ein Gemälde, eine belebte Verzierung. Streitet denn auf dem lyrischen Theater das Vergnügen zu sehen mit dem Vergnügen zu hören?"

„Nein — Aber meinen Sie, daß es so zu verstehen sei, was man uns von jenen alten Schauspielen erzählet, wo die Musik, die Deklamation, die Pantomime bald verbunden und bald getrennt waren?"

„Zuweilen. Allein diese Untersuchung würde uns zu weit abführen. Wir wollen bei unserer Sache bleiben. Lassen Sie einmal sehen, was noch itzt möglich wäre, und lassen Sie uns ein häusliches und gemeines Exempel dazu wählen!

„Ein Vater hat seinen Sohn in einem Zweikampfe verloren. Es ist Nacht. Ein Bedienter, der diesen Zweikampf mit angesehen hat, langt mit dieser Nachricht an. Er tritt in das Zimmer des unglücklichen Vaters, und dieser schläft. Er gehet hin und her. Das Geräusche eines gehenden Menschen weckt den Vater auf. Er fragt: 'Wer ist da?' — 'Ich bin es, mein Herr,' antwortet ihm der Bediente mit einer heisern Stimme. — 'Nun, was giebt es?' — 'Nichts.' — 'Wie, nichts?' — 'Nein, mein Herr.' — 'Das kann nicht sein. Du zitterst. Du wendest das Gesicht weg. Du suchst meinen Blick zu vermeiden. Sage, was giebt es? Ich will es wissen. Rede! Ich befehle es dir.' — 'Ich sage es Ihnen ja, mein Herr, daß es nichts ist,' antwortet ihm der Bediente

nochmals und vergießt Thränen. — 'Ach, Unglückseliger!' ruft der Vater und springt von seinem Bette auf. 'Du betriegst mich. Es muß sich ein großes Unglück eräugnet haben. — Ist meine Frau tot?' — 'Nein, mein Herr.' — 'Meine Tochter?' — 'Nein, mein Herr.' — 'So ist es mein Sohn?' — Der Bediente schweigt. Der Vater versteht sein Schweigen und wirft sich zur Erde. Sein Schmerz und sein Geschrei erfüllen das Zimmer. Er thut, er sagt alles, was die Verzweiflung einem Vater eingiebt, der seinen Sohn, die einzige Hoffnung seines Hauses, verlieret.

„Der nämliche Bediente läuft zur Mutter. Sie schlief auch. Er reißt die Vorhänge mit Gewalt auf, und sie erwacht. 'Was ist's?' fragt sie. — 'Madame, das allergrößte Unglück. Itzt wird es sich zeigen, ob Sie eine wahre Christin sind. Ihr Sohn ist dahin!' — 'Ach Gott!' ruft die gebeugte Mutter. Sie faßt ein Kruzifix, das neben ihrem Kopfkissen stand, und drückt es an ihre Brust. Sie heftet ihren Mund darauf. Ihre Augen ergießen sich. Und ihre Thränen benetzen ihren gekreuzigten Heiland.

„Das ist das Gemälde der frommen Frau. Bald wollen wir auch das Gemälde der zärtlichen Gattin und der jammernden Mutter sehen. Eine Seele, in welcher die Religion die Regungen der Natur beherrscht, bedarf einer stärkeren Erschütterung, um ihr die wahre Stimme auszupressen.

„Unterdessen hatte man den Leichnam des Sohnes in das Zimmer des Vaters gebracht, wobei eine Scene der Verzweiflung vorgefallen war, indem bei der Mutter eine Pantomime von Gottesfurcht vorging.

„Sie sehen, wie die Pantomime und die Deklamation wechselsweise den Ort verändern. Und das ist es, was man anstatt unserer Seitab einführen sollte. Doch der Augenblick der Vereinigung beider Scenen erscheinet. Die Mutter, von dem Bedienten geführet, nahet sich dem Zimmer ihres Gemahls. — Ich frage Sie, wie wird es während dieser Annäherung mit dem Zuschauer aussehen? — Es ist ihr Gemahl, es ist der Vater, der auf dem Leichnam seines Sohnes liegt, der der Mutter auf einmal in die Augen fallen wird! — Nun hat sie den Raum, der beide Scenen trennet, zurückgelegt. Ein klägliches Geschrei ist in ihren Ohren erschollen. Sie hat gesehen. Sie wirft sich zurück. Die Kraft verläßt sie, und sie fällt ohne Empfindung ihrem Begleiter in die Arme. Bald wird ihr Mund sich mit Ächzen und Schluchzen erfüllen. Tum verae voces.

„Es fallen bei dieser Handlung wenig Reden vor; ein Mann von Genie aber, der die leeren Zwischenräume ausfüllen sollte, würde bloß einige Monosyllaba einstreuen. Hier wird er eine Ausrufung und da eine angefangene Redensart hinwerfen. Selten wird er sich eine zusammenhangende Rede erlauben, wenn sie auch noch so kurz wäre.

„Das heißt Tragödie! Allein zu dieser Gattung gehören Verfasser, gehören Schauspieler, gehöret ein Theater und vielleicht auch ein Volk.“

„Wie? Sie wollten in einer Tragödie ein Ruhebette haben, einen schlafenden Vater, eine schlafende Mutter, ein Kruzifix, einen Leichnam? zwei abwechselnd stumme und redende Scenen! Und die Wohlanständigkeit?“ —

„Ah, grausame Wohlanständigkeit, wie geziemend machst du unsere dramatische Werke, und wie klein! — Aber,“ setzte Dorval mit einem kalten Blute hinzu, das mich ganz stutzig machte, „so läßt sich das, was ich vorschlage, itzt nicht mehr thun?“

„Ich glaube nicht, daß wir es jemals dahin bringen werden.“

„Nun wohl, so ist alles verloren! Corneille, Racine, Crébillon, Voltaire haben den allerhöchsten Beifall erhalten, auf welchen ein Mann von Genie Anspruch machen kann; und die Tragödie ist unter uns zu den höchsten Stufen der Vollkommenheit gelangt.“

Indem Dorval dieses sagte, machte ich eine sehr sonderbare Anmerkung, darüber nämlich, daß er bei Gelegenheit eines häuslichen Zufalls, den er in eine Komödie verwandelt, zwar Regeln festgesetzet, die allen dramatischen Gattungen gemein sind, von seiner Melancholie aber dahingerissen, sie bloß auf das Trauerspiel angewendet habe.

Nachdem er einen Augenblick inne gehalten, fuhr er weiter fort:

„Eine Hoffnung ist unterdessen noch übrig. Vielleicht nämlich, daß ein Mann von Genie einmal die Unmöglichkeit fühlet, seine Vorgänger auf dem gebahnten Wege zu übertreffen, und aus Verdruß darüber einen andern Weg einschlägt. Das ist der einzige Zufall, der uns von verschiedenen Vorurteilen befreien könnte, welche die Philosophie vergebens bestritten hat. Wir brauchen keine Gründe mehr, wir brauchen ein Muster.“

„Wir haben eines.“

„Und das wäre?“ —

„Sylvia, ein prosaisches Trauerspiel in einem Aufzuge."

„Ich kenne es. Es ist der Eifersüchtige, tragisch bearbeitet. Es ist das Werk eines Mannes, welcher denkt und empfindet."

„Die Scene öffnet sich mit einem vortrefflichen Gemälde. Es ist das Innerste eines Zimmers, von welchem man weiter nichts als die Mauern sieht. Zu hinterst des Zimmers stehet auf einem Tische ein Licht, ein Krug mit Wasser und ein Brot. Das ist der Aufenthalt, das ist die Nahrung, die ein eifersüchtiger Ehemann seiner unschuldigen Frau, deren Tugend er in Verdacht hat, auf ihre ganze übrige Lebenszeit bestimmet.

„Nun stellen Sie sich diese Frau in Thränen vor diesem Tische vor — stellen Sie sich Mademoiselle Gaussin vor —"

„Und Sie, schließen Sie nun von diesem Gemälde auf die Wirkung der Gemälde überhaupt. Das Stück hat noch andere dergleichen Züge, die mir gefallen haben. Es ist hinreichend, einen Menschen von Genie zu erwecken; allein das Volk zu bekehren, dazu bedürfte es noch eines andern Werks."

Bei dieser Stelle rief Dorval aus: „O du, der du noch alle Hitze des Genies in einem Alter besitzest, in welchem andern kaum eine frostige Vernunft mehr übrig ist, warum kann ich nicht an deiner Seiten, warum kann ich nicht deine Eumenide sein? Ich wollte dir ohne Unterlaß zusetzen, du müßtest dieses Werk machen; ich wollte dich an die Thränen erinnern, die uns die Scene des verschwendrischen Sohnes mit seinem Bedienten ausgepreßt hat; und wenn du uns dann verließest, so würdest du uns wenigstens nicht das ungestillte Verlangen nach einer Gattung hinterlassen, deren Urheber du sein könntest!"

„Und diese Gattung, wie würde sie heißen?"

„Das häusliche oder bürgerliche Trauerspiel. Die Engländer haben den 'Kaufmann von London' und den 'Spieler', beides prosaische Trauerspiele. Die Tragödien des Shakespeare sind halb in Versen, halb in Prosa. Der erste Dichter, der uns in Prosa zu lachen machte, führte die Prosa in der Komödie ein. Der erste Dichter, der uns in Prosa wird zu weinen machen, wird die Prosa in die Tragödie einführen.

„In der Kunst aber hängt alles so wie in der Natur zusammen; sobald man sich dem Wahren auf einer Seite nähert, nähert man sich ihm zugleich auf verschiednen andern. Alsdenn werden wir auf der Scene eine Menge natürlicher Stellungen

erblicken, welche die Wohlanständigkeit, diese Feindin des Genies und aller großen Wirkungen, davon verbannt hat. Ich will unsern Franzosen unablässig zurufen: die Wahrheit! die Natur! die Alten! Sophokles! Philoktet! Der Dichter hat ihn vor dem Eingange seiner Höhle liegend und mit zerrissenen Lumpen bedeckt auf der Bühne gezeigt. Er läßt ihn sich herumwälzen. Er läßt ihn einen Anfall seiner Schmerzen bekommen. Er läßt ihn schreien. Er läßt ihn unartikulierte Töne von sich geben. Die Verzierung war wild; keine von den artigen Ausstaffierungen in dem ganzen Stücke. Wahre Kleider, wahre Reden, eine einfache und natürliche Verwicklung. Unser Geschmack müßte sehr verderbt sein, wenn uns dieser Anblick nicht weit mehr rührte als der Anblick einer reichgekleideten, ausgeschmückten Person —"

„Die nur eben von ihrem Putztische zu kommen scheinet —"

„Und mit gemessenen Schritten auf der Bühne hin und her spazieret und mit nichts, als was Horaz ampullas et sesquipedalia verba nennet, mit nichts als Sentenzen, Blasen und ellenlangen Worten um sich wirft.

„Wir haben es an nichts fehlen lassen, das Drama aus dem Grunde zu verderben. Wir haben von den Alten die volle prächtige Versifikation beibehalten, die sich doch nur für Sprachen von sehr abgemessenen Quantitäten und sehr merklichen Accenten, nur für weitläufige Bühnen, nur für eine in Noten gesetzte und mit Instrumenten begleitete Deklamation so wohl schicket; ihre Einfalt aber in der Verwicklung und dem Gespräche und die Wahrheit ihrer Gemälde haben wir fahren lassen.

„Die großen Socken, die hohen Halbstiefel, die riesenmäßigen Kleider, die Masken, die Sprachröhre will ich zwar nicht wieder auf die Bühne bringen, obgleich alle diese Dinge nichts als notwendige Teile eines gewissen theatralischen Systems waren. Aber sollte denn dieses System keine andere schätzbare Seiten haben? Und hielten Sie es wohl für dienlich, daß man einem Genie itzt noch Fesseln anlegte, da ihm ohnedem schon eine von den größten Aufmunterungen fehlet?"

„Was für eine Aufmunterung?"

„Der Zulauf von unzähligen Zuschauern.

„Eigentlich zu reden, haben wir ganz und gar keine öffent-

19 f. Von Lessing citiert im 59. Stück der Dramaturgie. — 37 ff. Von Lessing citiert im 81. Litteraturbrief (VII, S. 378, Z. 5 ff.).

lichen Schauspiele mehr. Welche Vergleichung zwischen unsern Versammlungen in dem Schauplatze, auch wenn sie am allerzahlreichsten sind, und den Versammlungen des Volks zu Athen und zu Rom! Die alten Theater faßten an die vierundzwanzigtausend Bürger. Die Bühne des Scaurus war mit dreihundertundsechzig Säulen und mit dreitausend Statuen ausgezieret. Man brachte bei Aufführung dieser Gebäude alle mögliche Hülfsmittel an, daß sich die Instrumente und die Stimmen mehr ausnehmen sollten. Man hatte die Idee dazu von einem großen Instrumente genommen. Uti enim organa aeneis laminis aut corneis etc. ad chordarum, sonituum claritatem perficiuntur, sic theatrorum per harmonicen ad augendam vocem ratiocinationes ab antiquis sunt constitutae."

Hier unterbrach ich Dorvaln und sagte zu ihm: „Ich hätte Ihnen ein kleines Abenteuer, unsere Schauplätze betreffend, zu erzählen."

„Ich will Sie daran erinnern," antwortete er mir und fuhr fort:

„Schließen Sie die Gewalt einer großen Menge Zuschauer aus dem, was Sie von der wechselseitigen Wirkung eines Menschen auf den andern und von der Mitteilung der Leidenschaften bei einem Aufruhre des Pöbels von selbst wissen werden! Vierzig- bis funfzigtausend Menschen halten sich nicht aus Anständigkeit in Schranken. Und wenn es geschähe, daß einer von den größten Männern des Staats eine Thräne fallen ließe, was meinen Sie wohl, welche Wirkung sein Schmerz auf die übrigen Zuschauer haben würde? Kann in der Welt etwas Pathetischeres sein als der Schmerz eines ehrwürdigen Mannes?

„Der Mensch, dessen Empfindung durch die große Anzahl derjenigen, die daran teilnehmen, nicht steiget, muß irgend ein heimliches Laster haben; es findet sich in seinem Charakter etwas, ich weiß selbst nicht, wie ich es nennen soll, etwas Einsiedlerisches, das mir nicht gefällt.

„Wenn aber der Zulauf einer großen Menge Menschen schon die Rührung des Zuschauers vermehret, welchen Einfluß sollte er nicht vollends auf die Verfasser, auf die Schauspieler haben? Welcher Unterschied, zwischen heut oder morgen einmal ein paar Stunden einige hundert Personen an einem finstern Orte zu unterhalten, und die Aufmerksamkeit eines ganzen Volks an seinen

feierlichsten Tagen zu beschäftigen, in Besitz seiner prächtigsten Gebäude zu sein und diese Gebäude mit einer unzählbaren Menge umringt und erfüllt zu sehen, deren Vergnügen oder Langeweile von unsern Talenten abhangen soll?"

„Sie schreiben bloßen Umständen des Orts sehr viel Wirkung zu."

„Nicht mehr, als sie auf mich haben würden, und ich glaube, meine Empfindung ist richtig."

„Ihre Reden aber sollten einen fast auf die Gedanken bringen, diesen Umständen eben müsse man es zuschreiben, daß sich die Poesie und das Emphatische auf dem Theater erhalten haben, wo sie ihnen nicht gar ihre Einführung auf demselben schuldig sind."

„Ich verlange nicht, daß man diese Mutmaßung einräumen soll. Ich wollte nur, daß man sie untersuchte. Ist es nicht wahrscheinlich, daß die große Menge Zuschauer, die alle hören sollten, ohngeachtet des verwirrten Getöses, das sie beständig, auch wenn sie am aufmerksamsten sind, machen, daß dieses, sage ich, vornehmlich Anlaß gegeben, die Stimmen zu erheben, die Silben abzusetzen, die Aussprache zu unterstützen und die Nützlichkeit der Versifikation zu merken? Horaz sagt von dem dramatischen Verse: Vincentem strepitus et natum rebus agendis. 'Er schickt sich sehr wohl zur Hitze der Handlung und man kann ihn trotz allem Geräusche deutlich hören.' Mußte sich aber die Übertreibung nicht notwendig zu gleicher Zeit und aus der nämlichen Ursache auf den Gang, auf die Gebärden und auf die übrigen Teile der Handlung erstrecken? Und daher entstand denn die Kunst, die man Deklamation hieß.

„Dem sei nun, wie ihm wolle; die Poesie mag die theatralische Deklamation veranlaßt haben, oder die Notwendigkeit dieser Deklamation mag die Poesie und das Emphatische auf der Bühne eingeführet haben, oder das ganze System mag nach und nach entstanden sein und sich durch die Erspießlichkeit seiner Teile erhalten haben; so ist doch so viel gewiß, daß alles, was die dramatische Aktion Ungeheures hat, zugleich mit einander entstehet und zugleich mit einander verschwindet. Der Schauspieler muß auf der Scene entweder nichts, oder er muß alles übertreiben.

„Es giebt eine Art von Einheit, die man suchet, ohne es selbst zu wissen, und bei der man festhält, wenn man sie einmal gefunden hat. Diese Einheit beobachtet man in der Kleidung, in

dem Tone, in den Gebärden, in dem ganzen Betragen, von der Kanzel an bis auf die Gauklerbuden. Betrachten Sie einmal einen Zahnarzt auf dem Dauphinenplatze; er hat alle mögliche Farben um und an sich; seine Finger strotzen von Ringen; eine große rote Feder wallet um seinen Hut; er führet einen Affen oder einen Bär mit sich herum; er stehet in seinen Steigbügeln; er schreiet aus vollem Halse; er gestikuliert auf die allerübertriebenste Art: und das alles ist dem Orte, dem Redner und seinen Zuhörern angemessen. Ich habe das dramatische System der Alten ein wenig studieret. Ich denke Sie einmal davon zu unterhalten, Ihnen ohne Parteilichkeit sein Wesen, seine Mängel und seine Vorteile vor Augen zu legen und Ihnen zu zeigen, daß seine Bestreiter es nicht hinlänglich genug erwogen haben. — Aber das Abenteuer, das Sie mir, unsere Schauplätze betreffend, erzählen wollten?"

„Es war dieses. Ich hatte einen Freund, der ein wenig ein Wildfang war. Er zog sich in der Provinz einen ernstlichen Handel zu; er mußte sich vor den Folgen, die er nach sich ziehen konnte, in acht nehmen und nahm seine Zuflucht in die Hauptstadt, wo er sich bei mir aufhielt. Eines Tages, da gespielet ward, schlug ich meinem Gefangenen, um ihn ein wenig aufzuheitern, vor, den Schauplatz zu besuchen. Ich weiß nicht mehr, welchen von den dreien. Es thut zu meiner Geschichte nichts. Mein Freund ließ sich den Vorschlag gefallen. Ich führe ihn. Wir langen an; bei Erblickung aber der hin und wieder gestellten Wachen, der kleinen dunkeln Pförtchen, die statt des Einganges dienen, und des mit einem eisernen Gatter verwahrten Loches, aus welchem die Billets gegeben werden, bildete sich der junge Mensch ein, er sei bei einem Zuchthause, und man habe den Befehl, ihn da einschließen zu lassen, ausgewirkt. Da es ihm nicht an Herz fehlt, so blieb er festen Fußes stehen, griff mit der Hand nach seinem Degen, warf einen zornigen Blick auf mich und rief mit einem Tone, der Wut und Verachtung verriet: 'Ah, mein Freund!' Ich verstand ihn. Ich besänftigte ihn wieder, und Sie müssen bekennen, daß sein Irrtum nicht übel angebracht war." —

„Aber wie weit sind wir in unserer Untersuchung? Da Sie mich beständig abbringen, so werden Sie mich hoffentlich auch wieder ins Gleis lenken."

„Wir sind in dem vierten Aufzuge, bei Ihrer Scene mit

Theresien. — Ich erblicke nur einen einzigen Strich mit dem Bleistifte, er geht aber von Anfange bis zu Ende.“ —

„Was hat Ihnen daran mißfallen?“

„Vors erste der Ton. Er scheinet mir für ein Frauenzimmer zu hoch.“

„Für ein gemeines Frauenzimmer; ich glaube es. Aber Sie werden Theresien kennen lernen, und vielleicht werden Sie die nämliche Scene alsdenn noch unter ihr finden.“

„Es kommen Ausdrücke und Gedanken darin vor, die sich mehr von Ihnen als von ihr herschreiben.“

„Das kann nicht anders sein. Wir entlehnen unsere Ausdrücke, unsere Ideen von denjenigen Personen, mit welchen wir umgehen und leben. Nachdem wir sie mehr oder weniger hochachten (Theresiens Hochachtung aber besaß ich ganz), nimmt unsere Seele auch mehr oder weniger von der ihrigen an. Mein Charakter hat sich freilich in ihrem Charakter spiegeln müssen, so wie ihrer sich in Rosaliens.“

„Und die Länge?“

„Mit einmal sind Sie wieder auf der Bühne! Das ist Ihnen lange nicht begegnet. Sie sehen uns, mich und Theresien, in Gedanken auf dem hölzern Gerüste, wo wir fein gerade neben einander stehen, uns von der Seite anschielen und Frage und Antwort wechselsweise hersagen. Ging es denn aber so in dem Saale zu? Bald saßen wir, bald standen wir. Manchmal gingen wir auch herum. Nicht selten hielten wir inne und eilten mit einem Auftritte, der uns beide gleich sehr interessierte, nichts weniger als zu Ende. Was sagte sie mir nicht alles! Was antwortete ich ihr nicht alles! Wenn Sie wüßten, was sie alles für Wendungen genommen, diese widerspenstige Seele, die sich vor der Vernunft verschloß, zu überreden und zu beruhigen!

„‚Dorval, Ihre Töchter werden tugendhaft und sittsam sein. Ihre Kinder insgesamt werden liebenswert sein.‘ — Ich kann es Ihnen unmöglich beschreiben, welche Zauberkraft in diesen Worten und in diesem damit verknüpften Lächeln lag, das so voller Zärtlichkeit, so voller Würde war!“

„Ich verstehe Sie. Ich höre diese Worte aus dem Munde der Mademoiselle Clairon; ich sehe sie.“

„Nein, niemand als das Frauenzimmer besitzet diese geheime Kunst. Wir sind nichts als harte und trockene Vernünftler.

„'Ist es nicht besser,' sagte sie unter andern, 'Undank zu veranlassen, als gar nicht wohlzuthun?

„'Manche Eltern tragen zu ihren Kindern eine unruhige und kleinmütige Liebe, durch die sie verdorben werden. Es giebt aber eine andere aufmerksame und ruhige Liebe, die sie zu rechtschaffnen Leuten macht, und das ist die wahre väterliche Liebe.

„'Der Ekel an allem, woran die Menge ihr Vergnügen findet, ist eine Folge des wirklichen Geschmacks an der Tugend.

„'Es giebt ein moralisches Gefühl, das sich auf alles erstreckt, und das der Lasterhafte nicht hat.

„'Der glücklichste Mensch ist derjenige, der die mehresten glücklich macht.

„'Ich wollte, daß ich tot wäre, ist ein gewöhnlicher Wunsch, der es wenigstens manchmal beweiset, es müsse sich noch etwas Kostbarers als das Leben finden.

„'Ein ehrlicher Mann wird selbst von denen, die es nicht sind, verehret, und wenn er schon in einem andern Planeten wäre.

„'Die Leidenschaften zernichten mehr Vorurteile als die Weltweisheit. Und wie könnte ihnen die Unwahrheit auch widerstehen? Sie erschüttern ja wohl manchmal die Wahrheit selbst.'

„Sie sagte mir noch einen andern Gedanken, der in der That zwar ganz simpel, meiner gegenwärtigen Verfassung aber so angemessen war, daß ich darüber erschrak.

„Daß es nämlich 'keinen Menschen in der Welt gäbe, er möge so rechtschaffen sein, als er wolle, der bei dem gewaltsamen Anfalle einer Leidenschaft nicht in dem Innersten seines Herzens die Ehre der Tugend und die Vorteile des Lasters begehre'.

„Ich erinnerte mich dieser Gedanken sehr wohl, allein auf ihre Verbindung konnte ich mich nicht besinnen, und so mußte ich sie aus dem Auftritte weglassen. Was sich unterdessen noch darin findet, und was ich Ihnen itzt davon gesagt habe, wird hoffentlich gnugsam zeigen können, daß Theresia zu denken gewohnt ist. Sie fesselte mich auch ganz, indem ihre Vernunft alles, was ich ihr in meiner Laune entgegensetzte, wie Staub zerstreute."

„Ich sehe in dieser Scene eine Stelle, die ich unterstrichen habe; ich weiß aber nicht mehr, weswegen."

„Lesen Sie doch die Stelle!"

Ich las: „Unter allen Beispielen fesselt das Beispiel der Tugend am stärksten, weit stärker als das Beispiel des Lasters."

„Ich merke wohl. Die Maxime hat Ihnen falsch geschienen."

„So ist es."

„Ich übe die Tugend nur wenig aus," sagte mir Dorval, „aber niemand wird sich leicht eine höhere Vorstellung davon machen. Ich betrachte die Wahrheit und die Tugend als zwei große auf der Fläche der Erden errichtete Bildsäulen, die mitten unter den Verwüstungen und den Trümmern aller Dinge um sie her unerschüttert stehen geblieben. Diese großen Figuren sind oft in Wolken verhüllet. Und dann tappen die Menschen in der Finsternis herum. Es sind dies die Zeiten der Unwissenheit, des Lasters, des Fanatismus und der Eroberungen. Allein der Augenblick kömmt, da sich das Gewölke zerteilet, und dann fallen die Menschen nieder, erkennen die Wahrheit und beten die Tugend an. Alles vergehet; nur Tugend und Wahrheit bleiben.

„Ich erkläre die Tugend durch den Geschmack an Ordnung in sittlichen Dingen. Der Geschmack an Ordnung überhaupt beherrschet uns von unserer zartesten Kindheit an. Er ist weit älter in unserer Seele, sagte Theresia zu mir, als alle Überlegung: und so setzte sie mich mir selbst entgegen. Er wirket in uns, ohne daß wir es merken. Er ist der Keim der Rechtschaffenheit und des guten Geschmacks. Er führet uns zum Guten an, so lange ihn keine Leidenschaft im Zwange hält. Er folgt uns bis in unsere Ausschweifungen nach, denn auch da richtet er die Mittel nach ihrem Zwecke ein, nur daß dieser Zweck ein Übel ist. Wenn er jemals erstickt werden könnte, so würde es Menschen geben, welchen die Tugend Gewissensbisse machte, dergleichen bei andern das Laster verursachet. So oft ich einen Bösewicht sehe, der einer heroischen That fähig ist, so oft werde ich aufs neue überzeugt, daß die Bösen bei weitem nicht wirklich so böse sind, als die Guten wirklich gut sind; daß die Güte unzertrennlicher mit uns verbunden ist als die Bosheit, und daß, überhaupt zu reden, mehr Güte in der Seele eines Bösewichts als Bosheit in der Seele eines Guten übrig bleibt."

„Übrigens merke ich wohl, daß man die Moral eines Frauenzimmers nicht so untersuchen muß als die Maximen eines Philosophen." —

„Ah, wenn Theresia das hörte!"

„Aber ist diese Moral für die dramatische Dichtungsart nicht ein wenig zu stark?"

„Horaz verlangte, ein Poet solle seine Wissenschaft aus den Werken des Sokrates schöpfen: Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae. Nun glaube ich, daß man in jedem Werke, es mag von einer Art sein, von welcher es will, den Geist des Jahrhunderts müsse wahrnehmen können. Wenn die Moral sich reiniget, wenn die Vorurteile abnehmen, wenn die Geister einen Hang zum allgemeinen Wohlwollen bekommen, wenn der Geschmack an nützlichen Dingen sich ausbreitet, wenn das Volk sich um die Angelegenheiten des Staats bekümmert: so muß man Spuren davon auch sogar in einer Komödie finden."

„Dem allen, was Sie mir hier sagen, ohngeachtet, bestehe ich auf meinem Sinne. Ich finde den Auftritt sehr schön und sehr lang. Ich verehre Theresien darum nichts weniger. Ich bin entzückt, daß es in der Welt eine Frau giebt wie sie, und daß diese Frau die Ihrige ist. —

„Die Striche mit dem Bleistifte verschwinden nach und nach. Hier sehe ich gleichwohl noch einen.

„Clairville hat sein Schicksal in Ihre Hände gegeben. Er hat Ihren Entschluß nunmehr erfahren. Die Aufopferung Ihrer Leidenschaft ist geschehen. Die Aufopferung Ihres Vermögens ist beschlossen. Clairville und Rosalia werden durch Ihre Großmut wieder reich. Verhehlen Sie diesen Umstand vor Ihrem Freunde, ich bin es zufrieden; aber warum peinigen Sie ihn noch durch Ihre Vorstellung von Hindernissen, die keine Hindernisse mehr sind? Ich weiß wohl, das bringt Sie auf das Lob der Handelschaft. Dieses Lob ist sehr vernünftig. Es erweitert den Unterricht und die Nützlichkeit des Werks. Allein es verlängert auch, und ich würde es daher unterdrücken. Ambitiosa recidet ornamenta."

„Ich sehe," antwortete mir Dorval, „daß Sie sehr glücklich geboren sind. Es giebt nach einer heftigen Anstrengung eine Art von Erholung, die man sich unmöglich verweigern kann, und die auch Ihnen gewiß nicht unbekannt sein würde, wenn Ihnen die Ausübung der Tugend jemals schwer geworden wäre. Sie haben niemals nötig gehabt, wieder zu Atem zu kommen. — Ich genoß meines Sieges. Ich lockte aus dem Herzen meines Freundes die allerrechtschaffensten Gesinnungen hervor. Er erschien mir dessen, was ich für ihn gethan hatte, immer würdiger. Und gleichwohl kömmt Ihnen mein Betragen dabei nicht natürlich vor? Erkennen

Sie an diesen Merkmalen vielmehr den Unterschied zwischen einer erdichteten und einer wirklich geschehenen Begebenheit!"

„Sie können recht haben. Aber sagen Sie mir, sollte Rosalia diese Stelle in dem ersten Auftritte des vierten Aufzuges nicht erst nach der Hand hinzugesetzt haben? 'Geliebter, der mir ehemals so teuer war! Clairville, den ich noch immer hochschätze' ꝛc."

„Sie haben es erraten."

„Fast ist mir nun nichts mehr übrig als Ihr Lob. Ich kann Ihnen nicht beschreiben, wie zufrieden ich mit der dritten Scene des fünften Aufzuges bin. Ehe ich sie las, sagte ich zu mir selbst: Er nimmt sich vor, Rosalien anderes Sinnes zu machen. Der Vorsatz könnte nicht toller sein; aber er ist ihm mit Theresien nicht gelungen und wird ihm mit der andern noch weniger gelingen. Was kann er ihr sagen, wodurch ihre Hochachtung und ihre Zärtlichkeit nicht noch zunehmen müßte? Ich will unterdessen doch sehen. Ich las, und ich blieb überzeugt, daß jedes andere Frauenzimmer, in der noch einige Spuren der Rechtschaffenheit übrig gewesen wären, ebenso gut als Rosalia ihren Sinn hätte ändern und ihren ersten Geliebten wieder annehmen müssen. Und so begriff ich, daß man das menschliche Herz durch Wahrheit, durch Rechtschaffenheit und durch Beredsamkeit zu allem in der Welt bringen könne.

„Aber wie kömmt es, da der Inhalt Ihres Stückes nicht erdichtet ist, daß gleichwohl die allerkleinsten Zufälle darin vorbereitet sind?"

„Die dramatische Dichtkunst bereitet die Zufälle bloß vor, um sie mit einander zu verbinden, und sie verbindet sie bloß darum in ihren Werken, weil sie in der Natur verbunden sind. Die Kunst erstreckt sich mit ihrer Nachahmung sogar bis auf die Feinheit, mit welcher die Natur die Verbindung ihrer Wirkungen vor unsern Augen verbirgt."

„Die Pantomime, wie mich dünkt, würde manchmal auf eine sehr natürliche und ungezwungene Weise vorbereiten."

„Ohne Zweifel; und es findet sich ein Beispiel hiervon in dem Stücke. Indem uns Arnold die Unglücksfälle seines Herrn erzählte, fiel mir mehr als hundertmal der Gedanke ein, er müsse von meinem Vater reden, und ich verriet diese Unruhe durch Bewegungen, aus welchen ein aufmerksamer Zuschauer leicht den nämlichen Verdacht hätte schöpfen können."

„Dorval, ich muß Ihnen nichts verschweigen. Ich habe

von Zeit zu Zeit Ausdrücke bemerkt, die auf dem Theater nicht gebräuchlich sind."

„Die sich aber niemand aufzumutzen unterstehen würde, wenn sie ein angesehener Schriftsteller gebraucht hätte."

„Andere führet zwar die ganze Welt im Munde, sie kommen in den Werken unsrer besten Verfasser vor und würden sich unmöglich verändern lassen, ohne den Gedanken zu verderben; aber Sie wissen wohl, daß die Sprache des Schauspiels sich immer mehr und mehr reiniget, je mehr sich die Sitten eines Volks verschlimmern, und daß sich das Laster eine eigene Mundart macht, die sich nach und nach ausbreitet, und die man wissen muß, weil man die Ausdrücke, deren es sich einmal bemächtiget hat, nicht ohne Gefahr gebrauchen kann."

„Was Sie da sagen, ist sehr wohl angemerkt. Nur möchte ich noch gern wissen, wie weit sich diese Gefälligkeit gegen das Laster erstrecken soll. Wenn die Sprache der Tugend immer ärmer wird, je weiter sich die Sprache des Lasters ausbreitet, so wird man bald kein Wort mehr reden können, ohne etwas Anstößiges zu sagen. Ich meinesteils glaube, daß es tausend Gelegenheiten giebt, bei welchen die Verachtung dieser Art von Eingriffen, deren sich das Laster unterfängt, dem Geschmacke und den Sitten eines Mannes Ehre machen würde.

„Ich merke schon in dem gemeinen Leben, daß, wenn es sich jemand einkommen läßt, ein gar zu zärtliches Ohr zu zeigen, man statt seiner rot wird. Soll die französische Bühne diesem Exempel nicht eher folgen, als bis ihr Wörterbuch ebenso eingeschränkt ist als das Wörterbuch des lyrischen Theaters, und die Anzahl der anständigen Ausdrücke ebenso klein geworden ist als die Anzahl der musikalischen?"

„Und das sind die Anmerkungen alle, die ich Ihnen über die stückweise Ausführung Ihres Werkes zu machen hatte. In Ansehung des Planes aber finde ich einen Fehler. Vielleicht ist er von dem Inhalte nicht zu trennen. Sie mögen darüber urteilen. Es herrschet ein doppeltes, ganz verschiedenes Interesse darin. Vom ersten Aufzuge bis zu Ende des dritten herrschet das Interesse der unglücklichen Tugend, und in den beiden letzten das Interesse der siegenden Tugend. Von rechtswegen, wie es sich denn auch ganz leicht würde haben thun lassen, hätte der Tumult unterhalten und die Probe und das Ungemach der Tugend verlängert werden müssen.

„Zum Exempel, vom Anfange des Stücks bis zum vierten Auftritte des dritten Aufzuges bliebe alles, wie es ist. Itzt erfährt Rosalia, daß Sie Theresien heiraten; sie fällt für Schrecken in Ohnmacht und sagt in ihrem Verdrusse zu Clairvillen: 'Lassen Sie mich — Sie sind mir verhaßt!' — Und nun müßte Clairville Verdacht schöpfen; Sie müßten gegen einen ungestümen Freund, der Ihnen, ohne es zu wissen, das Herz durchbohret, unwillig werden; und so müßte sich der dritte Aufzug schließen.

„Hören Sie nunmehr, wie ich den vierten Aufzug einrichten würde. Den ersten Auftritt lasse ich ohngefähr so, wie er ist. Nur hinterbringt Justine Rosalien, daß ein Bote von ihrem Vater angekommen sei, der mit Theresien insgeheim gesprochen habe, und daß er allem Ansehen nach schlimme Nachrichten bringen müsse. Nach diesem Auftritte schalte ich den zweiten Auftritt des dritten Aufzuges ein, wo sich Clairville Rosalien zu Füßen wirft und sie zu erweichen sucht. Theresia kömmt dazu. Sie bringt Arnolden mit. Man fragt ihn. Rosalia erfährt das ihrem Vater zugestoßene Unglück. Sie sehen leicht, wie das Übrige ohngefähr laufen würde. Indem Clairvillens und Rosaliens Leidenschaft immer mehr und mehr gereizet und aufgebracht würde, würden auch Sie immer in größere und größere Verwirrungen geraten. Sie würden von Zeit zu Zeit versucht werden, alles zu gestehen. Und vielleicht hätten Sie es auch endlich gestanden."

„Ich verstehe Sie. Aber das ist unsere Geschichte nicht mehr. Und was würde mein Vater dazu gesagt haben? Sind Sie es denn übrigens auch ganz gewiß überzeugt, daß das Stück dadurch gewonnen hätte? Indem Sie mich so zu den schrecklichsten Extremitäten gebracht hätten, würden Sie aus einer ganz einfachen Begebenheit ein sehr verwickeltes Stück gemacht haben. Ich würde theatralischer geworden sein —"

„Und mehr nach dem gemeinen Schlage; es ist wahr. Aber das Stück würde sich einen gewissen Beifall haben versprechen können —"

„Von so einem kleinen Geschmacke es auch gezeigt hätte, ich glaube wohl. Es wäre ganz gewiß viel leichter gewesen, hätte aber auch, wie ich glaube, weniger Wahrheit und wirkliche Schönheit gehabt, die Verwirrung fortzusetzen, als sich in der Ruhe zu erhalten. Bedenken Sie, daß alsdenn erst die Opfer der Tugend anfangen und eines das andere nach sich ziehet! Betrachten Sie, wie gut die erhabenen Reden und die starken

Scenen auf die pathetischen Stellungen folgen! Unterdessen bleibet mitten in dieser Ruhe Theresiens, Clairvillens, Rosaliens Schicksal und mein Schicksal noch immer ungewiß. Man weiß, was ich mir vornehme. Es hat aber gar nicht das Ansehen, daß es mir gelingen werde. Mit Theresien gelingt es mir auch wirklich nicht, und es ist noch weit unwahrscheinlicher, daß ich mit Rosalien glücklicher sein sollte. Welche wichtige Begebenheit würde in dem Plane, den Sie mir vorschlagen, diese zwei Scenen ersetzt haben? Ich wüßte keine."

„Noch eine einzige Frage habe ich an Ihnen zu thun. Sie betrifft die Gattung, unter welche Ihr Stück gehöret. Es ist keine Tragödie. Es ist keine Komödie. Was ist es denn also? Und was für einen Namen soll man ihm beilegen?"

„Was Sie für einen wollen. Doch wenn es Ihnen nicht zuwider ist, so können wir es morgen untersuchen, welcher sich dazu am besten schicken würde."

„Und warum nicht heute?"

„Ich muß Sie verlassen. Ich habe zwei Pächter aus der Nachbarschaft rufen lassen, die vielleicht schon seit einer Stunde auf mich zu Hause warten."

„Giebt es wieder einen Prozeß beizulegen?"

„Nein. Es betrifft dasmal etwas anders. Der eine von diesen Pächtern hat eine Tochter. Der andere hat einen Sohn. Diese Kinder lieben sich. Allein das Mädchen ist reich, und der junge Mensch hat nichts."

„Und Sie? Sie wollen die Eltern vergleichen und die Kinder zufriedenstellen? Leben Sie wohl, Dorval! Morgen an dem nämlichen Orte!"

Dritte Unterredung.

Des Tages drauf umzog sich der Himmel. Eine Wolke, die das Wetter heranführte und den Donner in ihrem Schoße trug, blieb über dem Hügel stehen und deckte ihn mit Dunkel. Aus dem Gesichtspunkte, in welchem ich mich befand, schienen die

10. an Ihnen. „So schreibt Lessing in den Briefen vom Jahre 1749 (bei Lachm., Maltzahn'sche Ausgabe) XII, 15, Z. 6 und 22: ich bitte Ihnen, auf derselben Seite Z. 1: an wem sie geschrieben haben, Z. 17: daß ich Ihnen beschweren sollte, S. 20, Z. 11: Ich habe Ihnen ersucht." (Hempels Ausg. VIII, S. 276.) Hamann in Seufferts Vierteljahrschrift I, S. 117, Z. 3 v. u.: einen Brief an Ihnen anzufangen.

Blitze in diesem Dunkel zu entstehen und sich wieder darein zu verlieren. Die Wipfel der Eichen waren in Bewegung. Das Getöse der Winde mischte sich in das Geräusche der Wasser. Der zürnende Donner wandelte zwischen den Bäumen. Meine Einbildungskraft, die durch geheime Ähnlichkeiten gelenket ward, zeigte mir mitten in dieser dunkeln Scene Dorvaln, so wie ich ihn den Abend vorher in den Entzückungen seines Enthusiasmus gesehen hatte, und ich glaubte seine harmonische Stimme sich über Winde und Donner erheben zu hören.

Unterdessen verzog sich das Ungewitter. Die Luft ward um so viel reiner, der Himmel um so viel heiterer, und ich würde Dorvaln unter den Eichen aufgesucht haben, wenn ich nicht bedacht hätte, daß die Erde daselbst allzu weich und der Rasen allzu feucht sein müßte. Der Regen hatte zwar nicht angehalten, aber er war stark gewesen. Ich begab mich nach seinem Hause. Er erwartete mich, denn es war ihm seinerseits gleichfalls beigefallen, daß ich mich wohl schwerlich nach dem Orte, wo wir des Abends vorher beisammen gewesen waren, verfügen würde. Es war also in seinem Garten, auf dem sandichten Ufer eines breiten Kanals, an welchem er zu spazieren gewohnt war, wo er mir vollends seine Gedanken entwickelte. Nach einigen allgemeinen Betrachtungen über die Handlungen des Lebens und über die Art, wie man sie auf dem Theater nachahmet, erklärte er sich folgendergestalt:

„Man unterscheidet in jedem sittlichen Gegenstande ein Mittel und die zwei äußersten Enden. Es scheinet daher, da jede dramatische Handlung ein sittlicher Gegenstand ist, daß es auch hier eine mittlere und zwei äußere Gattungen geben müsse. Die beiden letztern haben wir, das Lustspiel nämlich und das Trauerspiel. Der Mensch aber ist nicht immer betrübt oder immer fröhlich. Es muß also eine Grenze geben, welche die komische Gattung von der tragischen scheidet.

„Terenz hat ein Stück gemacht, dessen Inhalt dieser ist. Ein junger Mensch verheiratet sich. Kaum ist er verheiratet, so rufen ihn Angelegenheiten in die Ferne. Er ist abwesend. Er kömmt wieder heim. Er glaubet an seiner Gattin die gewissesten Merkmale der Untreue zu bemerken. Er gerät darüber in Verzweiflung. Er will sie zu ihren Eltern zurückschicken. Man urteile, in welcher Verfassung sich Vater und Mutter und Tochter befinden müssen.

Unterdessen ist doch ein Davus dabei, eine schon für sich selbst lustige Person. Was macht der Dichter damit? Er entfernt ihn während den vier ersten Aufzügen von der Bühne und ruft ihn nur am Ende wieder zurück, um die Aufwickelung ein wenig munterer zu machen.

„Nun frage ich: von welcher Gattung ist dieses Stück? Von der komischen Gattung? Es giebt nichts zu lachen darin. Von der tragischen Gattung? Schrecken und Mitleid und die übrigen großen Leidenschaften bleiben darin unerweckt. Gleichwohl fehlt es ihm nicht an Interesse, und es wird überhaupt keinem dramatischen Stücke, wenn es gleich nichts Lächerliches, nichts Schreckliches enthält, daran fehlen, wenn nur sonst der Inhalt wichtig ist, wenn nur der Dichter den Ton zu treffen weiß, den wir bei ernsthaften Angelegenheiten halten, wenn nur die Handlung durch neue Verwicklungen und Verwirrungen immer wächst. Da nun, wie mich dünkt, dergleichen Handlungen am allerhäufigsten in dem gemeinen Leben vorkommen, so müßte die Gattung, deren Gegenstand sie wären, auch wohl die nützlichste und weitläuftigste sein. Ich will diese Gattung die ernsthafte Gattung nennen. Und wenn diese Gattung festgesetzt ist, so wird sich weiter kein Stand in der menschlichen Gesellschaft, keine wichtige Handlung in dem menschlichen Leben finden, die man nicht zu irgend einem Teile des dramatischen Systems rechnen könnte.

„Wollen Sie diesem Systeme allen möglichen Umfang geben, wollen Sie Wahrheit und Chimäre, die eingebildete und wirkliche Welt mit einschließen, so fügen Sie noch das Burleske und das Wunderbare hinzu, jenes unter die komische und dieses über die tragische Gattung."

„Ich verstehe Sie. Das Burleske — die komische Gattung — die ernsthafte Gattung — die tragische Gattung — das Wunderbare."

„Ein Stück bleibt niemals aufs strengste in den Grenzen einer einzigen Gattung. Es giebt kein einziges Werk in den komischen und tragischen Gattungen, in dem man nicht Stellen finden sollte, die sich vollkommen für die ernsthafte Gattung schickten, und wiederum wird es in dieser an andern Stellen nicht fehlen, die in einer von den beiden andern Gattungen stehen könnten.

„Und das ist eben der Vorteil bei der ernsthaften Gattung, daß, da sie zwischen den beiden andern inne liegt, es ihr an Zufluß nicht fehlen kann, sie mag sich erheben oder herablassen wollen.

In der komischen und tragischen Gattung ist es so nicht. Alle Abänderungen des Komischen sind in dieser und der ernsthaften Gattung enthalten, sowie alle Abänderungen des Tragischen in der ernsthaften Gattung und der Tragödie. Das Burleske und das Wunderbare sind beide gleich außer der Natur, und es läßt sich nichts Gesundes daraus entlehnen. Die Maler und die Dichter haben das Recht, alles wagen zu dürfen; allein dieses Recht erstreckt sich nicht bis auf die Freiheit, verschiedene Arten in ein und ebendasselbe Individuum zu schmelzen. Ein Mann von Geschmacke findet es gleich ungereimt, ob Castor unter die Götter versetzt oder der bürgerliche Edelmann zum Mamamouchi gemacht wird.

„Die komische und die tragische Gattung sind die wirklichen Grenzen des Drama. Wenn aber die komische Gattung unmöglich das Burleske zu Hülfe nehmen kann, ohne sich zu erniedrigen, und wenn die tragische Gattung unmöglich auf die Stelzen des Wunderbaren steigen kann, ohne von ihrer Wahrheit zu verlieren, so folgt daraus, daß diese beiden Gattungen, die auf den beiden äußersten Grenzen stehen, am meisten in die Augen fallen, zugleich aber die schwersten sein müssen.

„Die ernsthafte Gattung ist es, in welcher sich jeder Gelehrter, der sich einiges Talents für die Bühne bewußt zu sein glaubt, vorher üben muß. Einen jungen Menschen, den man zur Malerei aufziehen will, lehret man vor allen Dingen das Nackte zeichnen. Hat er es in dieser Grundlage der Kunst zu einer Fertigkeit gebracht, so kann er sich einen Gegenstand aussuchen. Er kann ihn aus den gemeinen Ständen oder aus einer höhern Ordnung nehmen. Er kann seine Figuren kleiden, wie er will, nur daß man das Nackte niemals unter dem Gewande ganz verliere. So mag auch der, der den Menschen in den Übungen der ernsthaften Gattung lange genug studieret hat, nach seinem Genie entweder den Kothurn oder die Socken anlegen, er mag seinen Personen einen königlichen Mantel oder den Rock einer Gerichtsperson umwerfen: nur daß der Mensch niemals unter der Kleidung verschwindet!

„Wenn die ernsthafte Gattung die leichteste von allen ist, so ist sie auch dafür den Veränderungen der Zeit und des Orts am wenigsten unterworfen. Man bringe das Nackte an einen Ort der Welt, an welchen man will, es wird überall die Auf-

merksamkeit an sich ziehen, wenn es gut gezeichnet ist. Wer in der ernsthaften Gattung vortrefflich ist, der wird zu allen Zeiten und bei allen Völkern gefallen. Die kleinen Schattierungen, die er aus einer von den benachbarten Gattungen entlehnet, werden viel zu schwach sein, ihn zu verstellen. Es sind bloße Zipfel von einem Gewande, die nur einige Örter bedecken und die größeren Teile nacket lassen.

„Sie sehen, daß die Tragikomödie notwendig eine schlechte Gattung sein muß, weil man zwei entfernte und durch einen von der Natur selbst festgesetzten Rain getrennte Gattungen darin vermengt. Man gehet da nicht durch unmerkliche Schattierungen fort. Man verfällt bei jedem Schritte in Kontraste, und die Einheit verschwindet.

„Auch sehen Sie, daß diese Gattung des Drama, wo die allerlustigsten Züge der komischen Gattung neben den allerrührendsten Zügen der ernsthaften Gattung stehen, und wo man wechselsweise aus einer Gattung in die andere springt, in den Augen eines strengen Kunstrichters nicht ohne Fehl sein kann.

„Wollen Sie aber vollkommen überzeugt sein, wie gefährlich es ist, die Grenzscheidung, welche die Natur zwischen den Gattungen gemacht hat, zu überschreiten, so treiben Sie nur die Sache so weit als möglich und bringen zwei ganz entfernte Gattungen zusammen, als etwa die Tragödie und das Burleske, und bald werden Sie einen ernsthaften Senator zu den Füßen einer Buhlerin die Rolle des liederlichsten Wollüstlings spielen, bald Verschworene auf den Untergang einer Republik denken sehen.*)

„Das Possenspiel, die Parade und die Parodie sind keine Gattungen, sondern Arten des Komischen und des Burlesken, die ihre besondere Gegenstände haben.

„Die Dichtkunst der komischen und der tragischen Gattung ist mehr als hundertmal vorgetragen worden. Die ernsthafte Gattung hat auch ihre Dichtkunst, die gleichfalls ziemlich weitläuftig sein würde. Ich will Ihnen aber itzt nur so viel davon sagen, als mir während der Zeit, da ich an meinem Stücke arbeitete, eingefallen ist.

„Da es dieser Gattung an der lebhaften Kolorite der beiden äußern Gattungen, zwischen welchen sie inne liegt, fehlet, so muß

*) Man sehe Otways „Befreites Venedig", Shakespeares „Hamlet" und die meisten dramatischen Stücke der Engländer.

man es an nichts mangeln lassen, wodurch sie mehr und mehr Stärke erhalten kann.

„Der Inhalt muß wichtig und die Verwicklung muß einfach und häuslich sein und dem gemeinen Leben so nahe als möglich kommen.

„Ich will keine Bediente darin haben. Denn ehrbare Leute halten ihre Angelegenheiten vor ihnen verborgen, und wenn alle Auftritte nur unter der Herrschaft vorgehen, so werden sie um so viel interessanter sein. Spricht ein Bedienter auf der Bühne so, wie er wirklich im gemeinen Leben spricht, so ist er plump; spricht er anders, so ist er falsch.

„Sind die aus der komischen Gattung entlehnten Schattierungen allzu stark, so wird das Stück zu lachen und zu weinen machen, es wird weder Einheit des Interesse noch Einheit des Kolorits haben.

„Die ernsthafte Gattung erlaubet die Monologen. Und daher schließe ich, daß sie mehr den Hang nach der Tragödie als nach der Komödie hat, in welcher letztern Gattung sie sehr selten und kurz sind.

„Es würde gefährlich sein, in ebendemselben Stücke sowohl Schattierungen aus der komischen als aus der tragischen Gattung zu entlehnen. Man muß wissen, wohin der Inhalt und die Charaktere des Stücks ihren Hang haben, und diesem muß man folgen.

„Die Moral muß allgemein und stark sein.

„Keine episodische Person! Oder wenn die Verwicklung ja eine erfordert, so sei ihr Charakter sonderbar, damit sie sich dadurch hebe.

„Der Pantomime befleißige man sich mit Ernst. Mit den Theaterstreichen gebe man sich nicht ab, denn ihre Wirkung dauert nur einen Augenblick, sondern dafür denke man auf Gemälde. Je mehr man ein schönes Gemälde betrachtet, je mehr gefällt es.

„Die Bewegung ist der Würde fast immer nachteilig. Die vornehmste Person sei also selten die Triebfeder des Stücks.

„Und vor allen Dingen vergesse man nicht, daß es keinen allgemeinen Grundsatz giebt. Von allen den Grundsätzen, die ich jetzt angeführt habe, wüßte ich keinen einzigen, den ein Mann von Genie nicht glücklich übertreten könnte.“

„Sie sind meinem Einwurfe zuvorgekommen.“

„Die komische Gattung hat Arten, und die tragische hat Individua. Ich will mich erklären. Der Held einer Tragödie ist der und der Mensch. Es ist Regulus oder Brutus oder Cato und sonst kein anderer. Die vornehmste Person einer Komödie hingegen muß eine große Anzahl von Menschen vorstellen. Gäbe man ihr von ohngefähr eine so eigene Physiognomie, daß ihr nur ein einziges Individuum in der Welt ähnlich wäre, so würde die Komödie wieder in ihre Kindheit zurücktreten und in Satire ausarten.

„Terenz scheinet mir einmal in diesen Fehler gefallen zu sein. Sein Heautontimorumenos ist ein Vater, der sich über den gewaltsamen Entschluß grämet, zu welchem er seinen Sohn durch übermäßige Strenge gebracht hat, und der sich deswegen nun selbst bestraft, indem er sich in Kleidung und Speise kümmerlich hält, allen Umgang fliehet, sein Gesinde abschafft und das Feld mit eigenen Händen bauet. Man kann gar wohl sagen, daß es so einen Vater nicht giebt. Die größte Stadt würde kaum in einem ganzen Jahrhunderte Ein Beispiel einer so seltsamen Betrübnis aufzuweisen haben."

„Horaz, der einen ganz besonders zärtlichen Geschmack hatte, scheinet mir diesen Fehler eingesehen und im Vorbeigehen, aber fast unmerklich getadelt zu haben."

„Ich kann mich auf die Stelle nicht besinnen."

„Sie ist in der ersten oder zweiten Satire des ersten Buchs, wo er zeigen will, daß die Narren aus einer Übertreibung in die andere entgegengesetzte zu fallen pflegen. 'Fufidius', sagt er, 'fürchtet für einen Verschwender gehalten zu werden. Wißt ihr, was er thut? Er leihet monatlich für fünf Prozent und macht sich im voraus bezahlt. Je nötiger der andre das Geld braucht, desto mehr fordert er. Er weiß die Namen aller jungen Leute auswendig, die von gutem Hause sind und itzt in die Welt treten, dabei aber über harte Väter zu klagen haben. Vielleicht glaubt ihr, daß dieser Mensch wieder einen Aufwand mache, der seinen Einkünften gemäß ist. Weit gefehlt! Er ist sein grausamster Feind, und der Vater in der Komödie, der sich wegen der Entweichung seines Sohnes bestraft, kann sich nicht schlechter quälen: non se pejus cruciaverit.'"

1 ff. Das folgende von Lessing citiert im 87. Stück der Dramaturgie.

„Ja. Es ist dem Charakter dieses Dichters vollkommen gemäß, einen doppelten Sinn mit diesem 'schlechter' zu verbinden, so daß es einmal auf den Terenz und einmal auf den Fufidius gehet.

„In der ernsthaften Gattung werden die Charaktere oft ebenso allgemein sein als in der komischen Gattung; sie werden aber allezeit weniger individuell sein als in der tragischen.

„Man sagt manchmal, es hat sich bei Hofe ein sehr lustiges Abenteuer, es hat sich in der Stadt eine sehr tragische Begebenheit eräugnet. Hieraus folgt also, daß die Komödie und Tragödie für alle Stände gehöret, nur mit diesem Unterschiede, daß Schmerz und Thränen weit öfter unter den Dächern der Unterthanen als Munterkeit und Freude in den Palästen der Könige wohnen. Was ein Stück komisch, ernsthaft oder tragisch macht, ist nicht sowohl der Inhalt als der Ton, als die Leidenschaften, die Charaktere, das Interesse. Die Wirkungen der Liebe, der Eifersucht, des Spiels, des unordentlichen Lebens, des Ehrgeizes, des Hasses, des Neides können ebensowohl Lachen als Nachdenken, als Erschrecken verursachen. Ein Eifersüchtiger, der Maßregeln nimmt, wie er sich am besten von seiner Schande überzeugen kann, ist lächerlich; ein rechtschaffner Mann, der sie argwohnet und dabei doch liebt, ist niedergeschlagen; ein Rasender, der davon überzeugt ist, wird leicht ein Verbrechen begehen. Der eine Spieler wird das Bildnis seiner Geliebten bei einem Wuchrer versetzen, der andere wird sich um sein Vermögen bringen, wird sein Weib und seine Kinder ins Elend stürzen und wird verzweifeln. Was soll ich hiervon viel sagen? Das Stück, über welches wir reden, ist beinahe nach allen drei Gattungen bearbeitet worden."

„Wie das?"

„Ja!"

„Das wäre besonders."

„Clairville ist von einem rechtschaffnen, aber ungestümen und leichtsinnigen Charakter. Kaum hatte er seine Wünsche erreicht und war in dem ruhigen Besitze seiner Geliebten, so dachte er an seine vergangene Trübsale nicht mehr. Er sahe in unserer Geschichte weiter nichts als eine ganz gemeine Begebenheit. Er scherzte darüber. Er ging gar so weit, daß er den dritten Aufzug des Stücks parodierte. Sein Werk war vortrefflich. Er hatte meine Verwirrung in ein sehr komisches Licht gesetzt. Ich lachte darüber; heimlich aber verdroß es mich doch, daß Clairville eine von den

wichtigsten Handlungen unsers Lebens lächerlich gemacht hatte; denn wie viel fehlte, so hätte es ihm sein Glück und seine Geliebte, so hätte es Rosalien ihre Unschuld und ihre Aufrichtigkeit, so hätte es Theresien ihre Ruhe, so hätte es mir meine Redlichkeit und vielleicht mein Leben gekostet. Ich rächte mich also an Clairvillen und verwandelte die drei letzten Aufzüge des Stücks in Tragödie, und ich versichere Ihnen, daß ich ihn länger zu weinen machte, als er mich zu lachen gemacht hatte."

„Und könnte ich es wohl zu sehen bekommen?"

„Nein! Es ist keine bloße Verweigerung, sondern Clairville hat seinen Aufzug verbrannt, und von meinem habe ich nur bloß noch den Entwurf."

„Und dieser Entwurf?"

„Sie sollen ihn zu sehen bekommen, wenn Sie es verlangen. Aber bedenken Sie sich! Sie haben eine zärtliche Seele. Sie lieben mich; was Sie lesen würden, könnte Eindrücke in Ihnen zurücklassen, die Sie so leicht nicht wieder los werden dürften."

„Geben Sie mir ihn nur, den tragischen Entwurf; Dorval, geben Sie mir ihn nur!"

Dorval zog einige fliegende Blätter aus der Tasche, die er mir mit abgewandtem Gesichte, als ob er die Augen nicht darauf werfen dürfte, überreichte. Sie enthielten folgendes.

'Nachdem Rosalia im dritten Aufzuge Dorvals und Theresiens Heirat erfahren hat und ganz gewiß glaubt, daß Dorval ein treuloser Freund, ein Mann ohne Glauben ist, so greift sie zu einem gewaltsamen Entschlusse, nämlich alles zu entdecken. Sie spricht Dorvaln und begegnet ihm mit der äußersten Verachtung.

Dorval. Ich bin kein treuloser Freund, kein Mann ohne Glauben. Ich bin Dorval. Ich bin ein Unglücklicher.

Rosalia. Sage, ein Nichtswürdiger! — Ließ er mich nicht glauben, er liebe mich?

Dorval. Ich liebte Sie, und ich liebe Sie noch.

Rosalia. Er liebte mich! Er liebt mich noch! Er heiratet Theresien! Er hat ihrem Bruder sein Wort gegeben! Und diese Verbindung wird heute vollzogen! — Gehen Sie, verkehrte Seele! Weg von mir! Bestehen Sie nicht länger darauf, die Unschuld aus diesen Wohnungen zu verbannen! Ruhe und Tugend werden wieder einziehen, sobald Sie weg sind. Fliehen Sie! Scham und

Gewissensbisse, die das gewisse Teil des Boshaften sind, erwarten Sie an der Thüre.

Dorval. Man drückt mich zu Boden! Man jagt mich fort! Ich bin ein Bösewicht! O Tugend! Ist das deine letzte Belohnung?

Rosalia. Er hatte ohne Zweifel geglaubt, ich würde schweigen. — Nein, nein! — Man soll alles erfahren. — Theresia wird mit meiner Unerfahrenheit, mit meiner Jugend Mitleiden haben. — In ihrem eigenen Herze wird sie meine Entschuldigung und meine Verzeihung finden. — O Clairville! wie sehr werde ich Sie lieben müssen, meine Ungerechtigkeit und die Pein, die ich Ihnen verursache, wieder gut zu machen! — Aber bald, bald soll man den Nichtswürdigen kennen.

Dorval. Halten Sie, junge Unvorsichtige, oder Sie werden sich des einzigen Verbrechens schuldig machen, das ich in meinem Leben begangen habe, wenn es anders ein Verbrechen ist, eine unerträgliche Last von sich abzuwerfen! — Noch ein Wort, und ich glaube, daß die Tugend weiter nichts als ein Schatten ist; daß das Leben weiter nichts ist als ein unseliges Geschenk des Schicksals; daß die Zufriedenheit nirgends zu finden ist; daß die Ruhe jenseits dem Grabe wohnet, und ich habe gelebt.

"Rosalia ist fortgegangen. Sie hört ihn nicht mehr. Dorval sieht sich von dem einzigen Frauenzimmer verachtet, das er liebet und jemals geliebt hat; er sieht sich Theresiens Hasse und Clairvillens Erbitterung ausgesetzt; er sieht sich auf dem Punkte, die einzigen Wesen, die ihn mit der Welt verknüpfen, zu verlieren und wieder in seine alte Einsamkeit zu versinken. Wohin soll er gehen? — An wen soll er sich wenden? — Wen soll er lieben? — Von wem soll er geliebt werden? — Die Verzweiflung bemeistert sich seiner Seele. Das Leben wird ihm zuwider. Er bekömmt Neigung zum Tode. Und das ist der Inhalt einer Monologue, welche den dritten Aufzug schließt. Von dem Ende dieses Aufzuges an redet er mit seinen Bedienten nicht weiter. Er befiehlt ihnen mit der Hand, und sie gehorchen.

"Rosalia vollziehet zu Anfange des vierten Aufzuges ihren Vorsatz. Wie sehr erstaunen Theresia und ihr Bruder! Sie wagen es nicht, Dorvaln zu sehen; Dorval wagt es nicht, einen von ihnen zu sehen. Alle vermeiden, alle fliehen einander, und Dorval befindet sich auf einmal ganz natürlicherweise in der allgemeinen

8. Herze, vgl. S. 112, Z. 6.

Verlassenheit, die er so sehr fürchtete. Sein Schicksal eilet zu Ende. Er merkt es und entschließt sich plötzlich, dem Tode entgegenzugehen. Sein Bedienter Carl ist das einzige Wesen in der ganzen Welt, das ihm übrig bleibt. Carl errät den erschrecklichen Entschluß seines Herrn. Er verbreitet seine Bestürzung durch das ganze Haus. Er läuft zu Clairvillen, zu Theresien, zu Rosalien. Er redet. Sie erschrecken. Sogleich verlieret jeder sein besonderes Interesse aus den Augen. Man sucht sich Dorvaln wieder zu nähern. Aber es ist zu spät. Dorval liebt niemand mehr und haßt niemand mehr; er spricht nicht, er sieht nicht, er hört nicht. Seine betäubte Seele ist keiner einzigen Empfindung mehr fähig. Er kämpfet zwar noch ein wenig mit dieser traurigen Verfassung, aber ganz schwach und nur durch kurze Rucke, ohne Nachdruck und Wirkung. Und so ist er zu Anfange des fünften Aufzuges.

‘Diesen Aufzug eröffnet Dorval. Er ist allein und gehet auf und nieder, ohne ein Wort zu reden. Der Vorsatz, das Leben zu verlassen, zeigt sich in seiner Kleidung, in seinen Gebärden, in seinem Stillschweigen. Clairville tritt herein; er beschwört ihn zu leben; er wirft sich ihm zu Füßen; er umfaßt sie; er setzt ihm mit den besten und zärtlichsten Gründen zu, Rosalien anzunehmen. Dorval wird immer grausamer, und diese Scene bringt ihn seinem Schicksale näher. Clairville kann nichts als einzelne Silben aus ihm bringen. Dorvals übrige Aktion ist stumm.

‘Theresia kömmt dazu. Sie vereiniget sich mit ihrem Bruder. Sie sagt Dorvaln alles, was ihr von der Ergebung in sein Schicksal, von der Macht des höchsten Wesens, der sich entziehen zu wollen das größte Verbrechen ist, von Clairvillens Anerbieten u. s. w. nur Pathetisches einfallen will. Indem Theresia spricht, hat sie einen von Dorvals Armen in den ihrigen, und sein Freund hat ihn mitten um den Leib gefaßt, als ob er fürchte, er möchte ihm entwischen. Doch Dorval, ganz in sich versenkt, fühlt seinen Freund nicht, der ihn umfaßt hält, hört Theresien nicht, die mit ihm spricht. Dann und wann nur neigt er sich über sie, um zu weinen. Aber die Thränen versagen sich ihm. Nun geht er zurück, seufzet tief, macht verschiedne langsame und schreckliche Gestus; auf seinen Lippen zeigt sich die Bewegung eines flüchtigen Lachens, das weit schrecklicher als seine Seufzer und seine Gebärden ist.

‘Rosalia kömmt. Theresia und Clairville treten ab. In dieser Scene herrschen Furchtsamkeit, Naivität, Thränen, Schmerz,

Reue. Rosalia siehet nun alle das Übel, das sie angerichtet hat. Sie ist untröstlich. Bei der Liebe, die sie empfindet, bei dem Mitleiden, das sie mit Dorvaln hat, bei der Hochachtung, die sie Theresien schuldig ist, bei der Zuneigung, die sie Clairvillen nicht verweigern kann: wie viel Rührendes hat sie nicht zu sagen! Dorval scheinet sie anfangs weder zu sehen, noch zu hören. Rosalia schreiet, ergreift seine Hände, hält ihn, und endlich kömmt ein Augenblick, da Dorval seine starren Augen auf sie heftet. Seine Blicke sind die Blicke eines Menschen, der aus einem Totenschlafe erwacht. Diese Anstrengung kostet ihm den Rest seiner Kräfte. Er fällt, als vom Blitze gerühret, in den Lehnstuhl. Rosalia geht ab, ächzet laut, ist untröstlich, reißet sich die Haare aus.

'In diesem Stande des Todes bleibt Dorval einige Augenblicke. Carl stehet vor ihm, ohne ein Wort zu sagen. — Seine Augen sind halb geschlossen. Seine langen Haare hängen zuhinterst über den Stuhl. Der Mund stehet offen; er holet tief Atem; die Brust fliegt. Nach und nach gehet dieser Todeskampf vorüber. Er kömmt mit einem langen und schmerzlichen Seufzer, mit einer kläglichen Stimme wieder zu sich. Er stützet den Kopf auf die Hände und die Ellbogen auf die Kniee. Er hat Mühe, aufzustehen. Er irret mit langsamen Schritten umher. Er stößt auf Carlen. Er ergreift ihn bei dem Arme, betrachtet ihn einen Augenblick, zieht seinen Beutel und seine Uhr heraus, giebt sie ihm nebst einem versiegelten Papiere ohne Aufschrift und giebt ihm mit einem Zeichen zu verstehen, daß er fortgehen soll. Carl wirft sich ihm zu Füßen und liegt mit dem Gesichte auf den Boden. Dorval läßt ihn liegen und irret noch immer umher. Indem trifft er mit seinen Füßen auf Carln, der noch nicht aufgestanden ist. Er wendet sich weg. — Und nun springt Carl plötzlich auf, läßt Beutel und Uhr auf der Erde liegen und läuft, Hilfe zu rufen.

'Dorval folgt ihm langsam. — Er lehnet sich ohne Absicht gegen die Thüre. — Er wird einen Riegel gewahr. — Er betrachtet ihn, — er stößt ihn zu, — zieht seinen Degen, — setzet den Knopf gegen die Erde, — richtet die Spitze gegen seine Brust, — neiget sich seitwärts mit dem Körper darüber, — richtet die Augen gen Himmel, — schlägt sie wieder auf sich selbst nieder, — bleibt einige Augenblicke so, — er seufzet tief und — stürzt.

'Carl kömmt. Er findet die Thüre verschlossen. Er ruft. Man kömmt dazu. Man bricht die Thüre auf. Man findet

Dorvaln in seinem Blute und tot. Carl tritt unter dem schmerzlichsten Geschrei herein. Die übrigen Bedienten bleiben um den Leichnam stehen. Theresia kömmt. Dieser Anblick rühret sie gleich einem Blitze; sie schreiet; sie läuft wild auf der Bühne umher, ohne recht zu wissen, was sie sagt, was sie thut, wohin sie will. Man hebt Dorvals Leichnam auf. Theresia, die sich gegen den blutigen Ort der Scene gekehrt hat, sitzt ohne Bewegung in einem Lehnstuhle und hat ihr Gesicht mit den Händen bedeckt.

'Clairville und Rosalia kommen. Sie finden Theresien in dieser Stellung. Sie fragen sie. Sie schweigt. Sie fragen sie aufs neue. Statt aller Antwort nimmt sie die Hände vom Gesichte, wendet den Kopf weg und zeiget ihnen mit der Hand die mit Dorvals Blut befleckte Stelle.

'Sie schreien und weinen, sie schweigen und schreien wieder.

'Carl giebt Theresien das versiegelte Papier. Es ist Dorvals Leben und letzter Wille. Kaum aber hat sie die ersten Zeilen gelesen, so läuft Clairville als rasend ab; Theresia folgt ihm. Justine und die Bedienten tragen Rosalien weg, die sich nicht wohl befindet, und das Stück schließt.'

„Ah," rief ich aus, „das, das ist Tragödie, oder ich verstehe gar nichts davon. Es ist in der That zwar nicht mehr die Probe der Tugend, sondern ihre Verzweiflung. Vielleicht ist es sogar gefährlich, den ehrlichen Mann zu diesem schrecklichen Entschlusse gebracht zu zeigen; deswegen aber merkt man doch gar wohl die Stärke der Pantomime, sowohl allein als mit der Rede verbunden. Und das sind die Schönheiten, deren wir aus Mangel einer Bühne und aus Mangel der Kühnheit entbehren müssen, indem wir nur immer unsere Vorgänger knechtisch nachahmen und Natur und Wahrheit beiseite setzen. — Aber Dorval spricht nicht? — Aber wo kann eine Rede so stark rühren, als seine Aktion und sein Stillschweigen rühren? — Man lasse ihn dann und wann ein Wort sagen. Das geht gar wohl an. Nur muß man nicht vergessen, daß sich ein Mensch, der viel spricht, selten ermordet."

Ich stand auf. Ich ging zu Dorvaln. Er irrte unter den Bäumen und schien mir in seine Gedanken ganz vertieft. Ich hielt für gut, sein Papier zu behalten, und er forderte mir es auch nicht ab.

„Wenn Sie also überzeugt sind," sagte er zu mir, „daß das Tragödie ist, und daß es eine Mittelgattung zwischen der Komödie

und der Tragödie giebt, so haben wir zwei Äste der dramatischen Dichtkunst, die ganz und gar nicht bearbeitet sind und nur Köpfe erwarten. Machen Sie Lustspiele in der ernsthaften Gattung, machen Sie bürgerliche Tragödien, und sein Sie versichert, daß es einen Beifall und eine Ewigkeit giebt, die Ihnen vorbehalten sind! Vor allen Dingen geben Sie sich mit den Theaterstreichen nicht ab! Suchen Sie Gemälde! Nähern Sie sich dem wirklichen Leben und wählen Sie gleich anfangs ein Feld, wo sich die Pantomime in ihrem ganzen Umfange zeigen kann! — Man sagt, es gebe keine große tragische Leidenschaften mehr zu erregen; man könne die erhabenen Gesinnungen unmöglich auf eine neue und rührende Art vortragen. Das kann in der Tragödie wahr sein, so wie sie die Griechen, die Römer, die Franzosen, die Italiener, die Engländer und alle Völker auf der Welt gemacht haben. Die bürgerliche Tragödie aber wird eine andere Handlung, einen andern Ton und ein Erhabenes haben, das ihr eigentümlich zugehöret. Ich empfinde es, dieses Erhabene. Es findet sich in den Worten eines Vaters, der zu seinem Sohne, welcher ihn im Alter ernährte, sagte: 'Mein Sohn, wir rechnen ab. Ich habe dir das Leben gegeben, und du giebst mir es wieder.' Es findet sich in der Rede eines andern Vaters, der gleichfalls zu seinem Sohne sagte: 'Rede allezeit die Wahrheit! Versprich nichts, was du nicht halten wolltest! Ich beschwöre dich bei diesen Füßen, die ich mit meinen Händen erwärmte, als du noch in der Wiege lagest!'"

„Aber wird uns diese Tragödie interessieren?"

„Das frage ich Sie. Sie ist uns näher; sie ist das Gemälde der Unglücksfälle, die uns umgeben Wie? Sie begreifen nicht, wie stark eine wirkliche Scene, wie stark wahre Kleidungen, einfache Handlungen und diesen Handlungen angemessene Reden, wie stark Gefahren auf Sie wirken würden, ob welchen Sie notwendig zittern müßten, wenn Ihre Anverwandte, Ihre Freunde oder Sie selbst ihnen ausgesetzt wären? Eine gänzliche Glücksveränderung, die Furcht vor der Schande, die Folgen des Elends, eine Leidenschaft, die den Menschen ins Verderben, von dem Verderben zur Verzweiflung, von der Verzweiflung zu einem gewaltsamen Tode bringt, sind keine seltene Begebenheiten, und doch glauben Sie, daß Sie weniger dabei fühlen würden als bei dem fabelhaften Tode eines Tyrannen, bei der Opferung eines Kindes? — Aber Sie sind zerstreut. — Sie sind in Gedanken. — Sie hören mich nicht" —

„Ihr tragischer Entwurf will mir nicht aus dem Sinne. — Ich sehe Sie auf der Bühne umherirren, — Ihren Fuß von Ihrem auf dem Boden liegenden Bedienten zurückziehen, — den Riegel zuschieben, — Ihren Degen blößen. — Die Idee dieser Pantomime erweckt mir Schauder. — Ich glaube nimmermehr, daß man den Anblick aushalten könnte, und diese ganze Handlung gehöret vielleicht zu denen, die man erzählen muß. Sehen Sie!"

„Ein unwahrscheinliches Faktum, glaube ich, muß man dem Zuschauer weder erzählen noch zeigen, und unter den wahrscheinlichen Handlungen lassen sich diejenigen leicht unterscheiden, die man den Augen vorstellen, und die man hinter die Scene verweisen muß. Ich muß meine Gedanken auf die bekannte Tragödie anwenden; denn wie kann ich meine Exempel aus einer Gattung nehmen, die unter uns noch nicht vorhanden ist?

„Wenn eine Handlung einfach ist, so muß man sie, glaube ich, lieber vorstellen als erzählen. Der Anblick des Mahomets, der den Dolch auf Irenen gezogen hat, ungewiß, ob er dem Ehrgeize, der ihm den Stoß befiehlt, oder der Liebe gehorchen soll, die seinen Arm zurückhält, ist ein rührendes Gemälde. Das Mitleid, das uns allezeit an die Stelle des Unglücklichen und nie an die Stelle des Bösewichts setzt, wird meine ganze Seele erschüttern. Nicht gegen Irenens, sondern gegen meine eigene Brust werde ich den drohenden Stahl ausgestreckt glauben. — Diese Handlung ist allzu einfach, als daß sie übel nachgeahmet werden könnte. Wenn sich aber die Handlung verwickelt, wenn der Zwischenfälle zu viel werden, so kann es gar leicht einige darunter geben, die mich daran erinnern, daß ich im Parterre bin, daß alle diese Personen Komödianten sind, und daß es keine sich wirklich eräugnende Begebenheit ist. Die Erzählung hingegen bringt mich aus dem Schauplatze heraus. Ich verfolge alle Umstände. Meine Einbildung bringt jeden, so wie ich ihn in der Natur gesehen habe, zur Wirklichkeit. Nichts verrät sich. Sagt der Dichter: Indem nahet sich Kalchas,

'Die Miene finster, wild der Blick, das Haar getürmt,
Voll Wut, voll von dem Gott, der ihm im Busen stürmt;'

oder:

'— — — — an allen Dornen klebt
Sein blutig Haupthaar — —'

wo ist der Schauspieler, der mir den Kalchas so zeigen kann, wie er in diesen Versen ist? Grandval tritt mit einem edeln und stolzen Schritte einher. Seine Miene ist finster, sein Blick vielleicht auch wild. Sein Betragen, seine Gestus zeugen von der innern Gegenwart des Gottes, der ihn begeistert. Aber er sei noch so schrecklich, so wird sich doch nicht das Haar auf seinem Kopfe türmen. Soweit kann die dramatische Nachahmung nicht gehen.

„Ebenso ist es mit den meisten übrigen Bildern, welche diese Erzählung beleben. Ein von Pfeilen verdunkelter Himmel, ein Kriegesheer im Aufruhr, die Erde mit Blut getränkt, eine junge Prinzessin, den Stahl in der Brust, die entfesselten Winde, der hoch in den Wolken brüllende Donner, der von Blitzen erleuchtete Himmel, das schäumende und brausende Meer: alle diese Dinge hat der Dichter gemalt, die Einbildungskraft sieht sie, aber die Kunst vermag sie nicht nachzuahmen.

„Und noch mehr: der herrschende Geschmack an der Ordnung, von welchem ich Sie bereits unterhalten habe, zwingt uns, Verhältnisse unter den Wesen anzunehmen. Wird ein Umstand gegeben, der über die gewöhnliche Natur ist, so vergrößert er in unsern Gedanken alle übrige. Der Dichter hat von der Statur des Kalchas nichts gesagt. Aber ich sehe sie. Ich denke mir sie seiner Aktion gemäß. Die Übertreibung seiner geistigen Eigenschaften greift weiter um sich und verbreitet sich auf alles, was diesen Gegenstand angehet. Die wirkliche Scene würde klein, schwach, armselig, falsch, verfehlt gewesen sein. In der Erzählung wird sie groß, stark, wahr und sogar ungeheuer. Auf der Bühne würde sie weit unter der Natur gewesen sein; so aber denke ich mir sie noch über die Natur. Auf gleiche Weise werden in der Epopöe die poetischen Menschen immer etwas größer, als die wirklichen sind.

„Das wären die Grundsätze. Nun wenden Sie sie auf die Handlung meines tragischen Entwurfs an! Ist die Handlung nicht einfach?“

„Das ist sie.“

„Findet sich ein einziger Umstand dabei, den man auf der Bühne nicht nachahmen könnte?“

„Kein einziger.“

„Wird die Wirkung nicht schrecklich sein?“

„Vielleicht nur allzu schrecklich. Wer weiß, ob man in dem

Schauplatze dergleichen starke Eindrücke lieben würde? Man will gerührt, bewegt, in Schrecken gesetzt sein, aber nur bis auf einen gewissen Grad."

„Um richtig urteilen zu können, müssen wir uns näher erklären. Was ist die Absicht eines dramatischen Stücks?"

„Den Menschen, glaube ich, Liebe zur Tugend und Abscheu vor dem Laster einzuflößen —"

„Folglich sagen, daß man sie nur bis auf einen gewissen Grad rühren müsse, heißt verlangen, daß sie aus einem Schauspiele nicht allzu eingenommen für die Tugend, nicht allzu aufgebracht gegen das Laster kommen sollen. Für ein Volk, das so kleinmütig wäre, würde es ganz und gar keine Dichtkunst geben. Was würde der Geschmack sein, was würde aus der Kunst werden, wenn man ihrer Energie ausweichen, wenn man ihren Wirkungen willkürliche Schranken setzen wollte?"

„Ich hätte Ihnen noch einige Fragen über das Wesen des häuslichen und bürgerlichen Tragischen, wie Sie es nennen, zu thun, aber ich sehe Ihre Antwort voraus. Wenn ich Sie z. E. fragte, warum sich in dem Beispiele, das Sie mir davon gegeben haben, keine wechselsweise stumme und redende Scenen befinden, so würden Sie mir ohne Zweifel antworten, daß nicht alle Stoffe dieser Art von Schönheiten fähig sind."

„Das ist wahr."

„Welches aber werden die Stoffe zu dem ernsthaften Komischen sein, das Sie für einen neuen Zweig der dramatischen Gattung halten? Es giebt in der menschlichen Natur aufs höchste nur ein Dutzend wirklich komische Charaktere, die große Züge haben."

„Das denke ich."

„Die kleinen Verschiedenheiten, die man unter den menschlichen Charakteren wahrnimmt, können so glücklich nicht bearbeitet werden als die reinen unvermischten Charaktere."

„Das denke ich. Aber wissen Sie, was daraus folgt? — Daß man, eigentlich zu reden, nicht mehr die Charaktere, sondern die Stände auf die Bühne bringen muß.[1]) Bisher ist in der Komödie der Charakter das Hauptwerk gewesen, und der Stand war nur etwas Zufälliges; nun aber muß der Stand das Hauptwerk und der Charakter das Zufällige werden. Aus dem Cha-

1) Von hier an von Lessing citiert im 86. Stück der Dramaturgie.

rakter zog man die ganze Intrigue. Man suchte durchgängig die Umstände, in welchen er sich am besten äußert, und verband diese Umstände untereinander. Künftig muß der Stand, müssen die Pflichten, die Vorteile, die Unbequemlichkeiten desselben zur Grundlage des Werks dienen. Diese Quelle scheinet mir weit ergiebiger, von weit größerm Umfange, von weit größerm Nutzen als die Quelle der Charaktere. War der Charakter nur ein wenig übertrieben, so konnte der Zuschauer zu sich selbst sagen: Das bin ich nicht. Das aber kann er unmöglich leugnen, daß der Stand, den man spielt, sein Stand ist; seine Pflichten kann er unmöglich verkennen. Er muß das, was er hört, notwendig auf sich anwenden."

„Mich dünkt, man hat schon verschiedene von diesen Stoffen bearbeitet."

„Nicht doch! Sie irren sich."

„Haben wir keine Rentmeister in unsern Stücken?"

„Ohne Zweifel haben wir welche. Und doch ist der Rentmeister noch nicht gemacht."

„Schwerlich wird man ein Stück anführen können, in welchem nicht ein Hausvater wäre."

„Ich gebe es zu; und doch ist der Hausvater noch nicht gemacht. Mit einem Worte, sagen Sie mir, sind die Pflichten der Stände, ihre Vorteile, ihre Unbequemlichkeiten, ihre Gefahren auf die Bühne gebracht worden? Ist das die Grundlage zu der Intrigue, zu der Moral unserer Stücke? Oder zeigen uns vielleicht diese Pflichten, diese Vorteile, diese Unbequemlichkeiten, diese Gefahren die Menschen nicht täglich in den größten Verlegenheiten?"

„Sie wollten also, daß man den Gelehrten, den Philosophen, den Kaufmann, den Richter, den Sachwalter, den Staatsmann, den Bürger, den großen Herrn, den Statthalter spiele?"

„Setzen Sie hierzu noch alle Verwandtschaften; den Hausvater, den Ehemann, die Schwester, die Brüder! Den Hausvater! Welch ein Stoff zu unsern itzigen Zeiten, wo man kaum die geringste Idee mehr hat, was ein Hausvater ist!

„Bedenken Sie, daß täglich neue Stände entstehen: Bedenken Sie, daß uns vielleicht nichts unbekannter ist als die Stände, und daß nichts stärker interessieren sollte als sie! Jeder hat seinen gewissen Stand in der bürgerlichen Gesellschaft, jeder hat mit Menschen aus allerlei Ständen zu thun.

„Die Stände! Wie viel wichtige Ausführungen, wie viel öffentliche und häusliche Verrichtungen, wie viel unbekannte Wahrheiten, wie viel neue Situationen sind aus dieser Quelle zu schöpfen! Und giebt es unter den Ständen nicht ebensowohl einen Kontrast als unter den Charakteren? Kann sie der Dichter einander nicht ebensowohl entgegensetzen?

„Aber diese Stoffe gehören der ernsthaften Gattung nicht einzig und allein. Sie können komisch oder tragisch werden, nach dem das Genie ist, das sich damit abgiebt.

„Übrigens ist die Abwechselung der Lächerlichkeiten und Laster so groß, daß man, glaube ich, alle funfzig Jahre einen neuen Misanthropen machen könnte. Und ist es mit viel andern Charaktern anders?"

„Diese Gedanken mißfallen mir gar nicht. Ich bin bereit, die erste Komödie in der ernsthaften Gattung oder die erste bürgerliche Tragödie, die man aufführen wird, mit anzuhören. Ich sehe es gern, daß man die Sphäre unsers Vergnügens erweitert. Ich lasse mir die neuen Quellen, die Sie uns anweisen, gefallen; nur nehmen Sie uns die nicht gar, die wir bereits haben! Ich gestehe Ihnen, daß mir die wunderbare Gattung am Herzen liegt. Es geht mir nahe, sie mit der burlesken Gattung vermischt und aus dem Systeme der Natur und des Drama verwiesen zu sehen. Den Quinault mit dem Scarron und Dassouci in eine Reihe stellen! ah, Dorval, den Quinault!" —

„Niemand kann den Quinault mit mehr Vergnügen lesen als ich. Es ist der Poet der Grazien, der immer leicht und zärtlich und oft erhaben ist. Ich hoffe Ihnen ein andermal zu zeigen, wie wohl ich die Talente dieses einzigen Mannes kenne, und wie hoch ich sie schätze, und welchen Gebrauch man von seinen Tragödien, so wie sie sind, hätte machen können. Allein hier ist die Frage von seiner Gattung, und diese finde ich schlecht. Sie überlassen mir willig die burleske Welt, und ist Ihnen denn die bezauberte Welt besser bekannt? Womit vergleichen Sie die Gemälde aus derselben, wenn sie kein festes Muster in der Natur haben?

„Die burleske Gattung und die wunderbare Gattung haben keine Dichtkunst und können keine haben. Wenn man auf der lyrischen Bühne etwas Neues wagt, so ist es eine Ungereimtheit, die sich nur durch mehr oder weniger entfernte Verbindungen

mit einer alten Ungereimtheit behaupten kann. Der Name und die Talente des Verfassers thun dabei auch etwas. Molière zündet Lichter rings um den Kopf des bürgerlichen Edelmanns an; es ist der lautere Unsinn; man giebt es zu, und doch lacht man darüber. Ein andrer erdichtet Menschen, die immer kleiner werden, nachdem sie mehr und mehr Thorheiten begehen; es liegt in dieser Erdichtung eine vernünftige Allegorie, und doch wird er ausgepfiffen. Angelica macht sich vor ihrem Liebhaber unsichtbar kraft eines Ringes, der sie vor keinem einzigen Zuschauer verbirgt, und niemanden ist diese lächerliche Maschine anstößig. Man gebe einem Boshaften einen Dolch in die Hand, mit dem er nach seinen Feinden stößt, allezeit aber nur sich selbst damit verwundet, sowie es der Bosheit gemeiniglich ergeht, und nichts ist ungewisser, als daß dieser wunderbare Dolch Beifall finden wird.

„Alle diese dramatische Erfindungen kommen mir wie die Märchen vor, mit welchen man die Kinder einwieget. Können diese wohl so verschönert werden, daß sie Wahrscheinlichkeit gnug erhalten, vernünftigen Leuten zu gefallen? Die Heldin des Blaubarts stehet oben auf dem Turme. Unten am Turme vernimmt sie die schreckliche Stimme ihres Tyrannen. Es ist um sie geschehen, wenn ihr Befreier nicht bald kömmt. Neben ihr stehet ihre Schwester. Ihre Blicke suchen diesen Befreier von weiten. Ist diese Situation nicht ebenso schön, als nur eine auf der lyrischen Bühne sein kann? Und ist die Frage: 'Liebe Schwester, siehst du noch nichts kommen?' nicht pathetisch? Warum rührt sie gleichwohl keinen vernünftigen Menschen, sowie sie kleinen Kindern Thränen auspreßt? Das macht, weil ein Blaubart dabei ist, der ihre Wirkung vereitelt."

„Und Sie meinen, es gäbe kein einziges Werk, weder in der burlesken noch in der wunderbaren Gattung, worin sich nicht einige Haare von diesem Blaubarte fänden?"

„Das meine ich; aber Ihr Ausdruck mißfällt mir. Er ist burlesk, und das Burleske kann ich nirgends leiden."

„Ich will diesen Fehler durch eine ernsthafte Anmerkung gut zu machen suchen. Sind die Götter der lyrischen Bühne nicht eben die Götter, die in der Epopöe vorkommen? Warum sollte sich Venus nicht auf der Bühne über den Tod des Adonis betrüben dürfen? Darf sie doch in der Iliade über den kleinen Ritz, den ihr die Lanze des Diomedes beigebracht hat, jammern

und bei Erblickung des Flecks in ihrer schönen weißen Hand, wo die verwundete Haut schwarz zu werden anfängt, seufzen. Ist es in dem Gedichte des Homers nicht ein sehr reizendes Gemälde, diese weinende Göttin an dem Busen ihrer Mutter Dione? Warum sollte dieses Gemälde in einem lyrischen Werke weniger gefallen?"

„Wer strenger wäre als ich, würde Ihnen antworten, daß die Auszierungen der Epopöe, wie sie sich für die Griechen, für die Römer, für die Italiener des funfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts schickten, heutzutage völlig verbannt sind; daß die Götter der Fabel, die Orakel, die unverwundbaren Helden, die romanenhaften Abenteuer ganz aus der Mode sind.

„Ich aber will bloß anmerken, daß es ein großer Unterschied ist, meiner Einbildung etwas vorschildern, und es vor meinen Augen zur Wirklichkeit bringen. Meine Einbildungskraft läßt sich alles, was man will, gefallen; man darf sie nur einzunehmen wissen. Mit meinen Sinnen hingegen ist es ganz anders. Erinnern Sie sich nur dessen, was ich den Augenblick sogar von den wahrscheinlichen Dingen sagte, die man bald zeigen, bald den Augen des Zuschauers entziehen müsse. Der nämliche Unterschied, den ich da machte, läßt sich noch weit strenger auf die wunderbare Gattung anwenden. Mit einem Worte, wenn diesem System die Wahrheit fehlt, die der Epopöe zukömmt, wie kann es uns auf der Scene interessieren?

„Die erhabenen Stände pathetisch zu machen, muß man den Situationen so viel Stärke als möglich geben. Nur durch dieses Mittel kann man diesen kalten und gezwungenen Seelen die Stimme der Natur auspressen, ohne die sich keine große Wirkungen hervorbringen lassen. Diese Stimme wird immer schwächer, je höher diese Stände sind. Man höre nur den Agamemnon:

„Wie glücklich, wenn mein Stand mir diesen Trost vergönnte,
Daß ich bei meinem Gram in Freiheit weinen könnte!
Wir armen Könige! des falschen Glückes Ball
Und Sklaven des Gerüchts! belagert überall
Mit Zeugen! sind wir nicht, wenn wir am meisten leiden,
Gezwungen, auch sogar die Thränen zu vermeiden?"

Müssen die Götter auf ihre Würde weniger achten, als die Könige? Wenn Agamemnon, dessen Tochter geopfert werden soll, seinem Range etwas Unanständiges zu begehen sich scheuet, wie stark

wird die Situation sein müssen, die den Jupiter zwingen kann, seiner Würde das Geringste zu vergeben?"

„Aber die alte Tragödie ist gleichwohl voller Götter, und Herkules ist es, der die Auflösung in der berühmten Tragödie Philoktet macht, in der, wie Sie sagen, kein Wort weder zu viel noch zu wenig ist"

„Die ersten, die sich dem Studio der menschlichen Natur widmeten, bemühten sich vor allen Dingen, die Leidenschaften zu unterscheiden, zu kennen und zu charakterisieren. Der eine machte sich abstrakte Begriffe davon, und das war der Philosoph. Ein anderer gab seiner Idee Körper und Bewegung, und das war der Dichter. Ein dritter hauete einen Marmor aus, bis er dieser Idee ähnlich ward, und das war der Bildhauer. Ein vierter machte, daß der Bildhauer vor sein Werk niederkniete, und das war der Priester. Die Götter des Heidentums sind nach dem Bilde des Menschen gemacht. Was sind die Götter des Homers, des Äschylus, des Euripides, des Sophokles? Laster und Tugenden der Menschen, große Erscheinungen der Natur in Personen verwandelt. Das ist die wahre Theogonie. Das ist der Gesichtspunkt, aus welchem man den Saturnus, Jupiter, Mars, Apollo, die Venus, die Parzen, den Amor und die Furien betrachten muß.

„Wenn ein Heide Gewissensbisse fühlte, so glaubte er wirklich, daß eine Furie ihn innerlich peinige; und welches Schrecken mußte ihn nicht überfallen, wenn er dieses Phantom mit einer Fackel in der Hand und mit Schlangenhaaren auf der Bühne hin und her rennen und den Augen des Schuldigen mit Blut befleckte Hände vorhalten sahe! Aber wir, die wir von der Eitelkeit dieses Aberglaubens überzeugt sind, wir!"

„Nun wohl, so dürfen wir nur unsere Teufel an die Stelle der Eumeniden setzen."

„Der Glaube ist auf der Welt gar zu selten — Und übrigens haben unsere Teufel eine so gotische Figur, — sind von so schlechtem Geschmacke! — Ist es zu verwundern, daß Herkules in dem Philoktet des Sophokles die Auflösung macht? Die ganze Verwicklung des Stücks beruhet auf seinen Pfeilen, und dieser Herkules hatte Bildsäulen in seinen Tempeln, vor welchen das Volk täglich niederfiel.

„Wissen Sie aber, was aus dieser Vereinigung des Nationalaberglaubens mit der Poesie folgte? Der Dichter konnte seinen

Helden keinen reinen, unvermischten Charakter beilegen. Denn so würde er die Wesen verdoppelt haben. Er würde einerlei Leidenschaft unter der Gestalt eines Gottes und unter der Gestalt eines Menschen gezeigt haben.

„Und das ist die Ursache, warum die Helden des Homers fast nichts als historische Personen sind.

„Als aber die christliche Religion den Glauben an die heidnischen Götter aus den Gemütern der Menschen vertrieb und den Künstler zwang, andere Quellen der Illusion zu suchen, so änderte sich das poetische System. Die Menschen traten an die Stelle der Götter, und man gab ihnen einen entschiednen Charakter."

„Aber ist die Einheit des Charakters, wenn man sie ein wenig strenge nimmt, nicht eine Grille?"

„Ohne Zweifel."

„Man weicht also von der Wahrheit ab?"

„Ganz und gar nicht. Bedenken Sie nur, daß es auf der Bühne nur eine einzige Handlung betrifft, nur einen einzigen Umstand des Lebens, nur eine sehr kurze Zeit, während der ein Mensch gar wohl seinen Charakter behaupten kann!"

„Und in der Epopöe, die einen großen Teil des Lebens, eine wunderbare Menge verschiedner Begebenheiten, Situationen von allerlei Art enthält, wie wird man da die Menschen malen müssen?"

„Mich dünkt, es ist immer vorteilhaft, die Menschen so zu schildern, wie sie sind. Das, was sie sein sollten, ist ein allzu systematisches, ein allzu schwankendes Ding, als daß es einer nachahmenden Kunst zum Grunde dienen könne. Nichts ist seltener als ein vollkommen boshafter Mensch, es wäre denn ein vollkommen guter. Als Thetis ihren Sohn in den Styx tauchte, so kam er doch dem Thersites an dem Knöchel ähnlich wieder heraus. Thetis ist das Bild der Natur."

Hier hielt Dorval inne. Hernach fuhr er fort: „Es giebt keine dauerhafte Schönheiten, als die sich auf Verhältnisse mit den Wesen der Natur gründen. Wenn man sich die Wesen in einer beständigen schnellen Abwechselung dächte, und jedes Gemälde nur einen flüchtigen Augenblick vorstellte, so würde alle Nachahmung überflüssig sein Die Schönheiten haben in den Künsten den nämlichen Grund, den die Wahrheiten in der Philosophie haben. Was ist die Wahrheit? Die Übereinstimmung unserer

Urteile mit den Dingen. Was ist die Schönheit der Nachahmung? Die Übereinstimmung des Bildes mit der Sache.

„Ich fürchte, daß bisher weder die Dichter noch die Tonkünstler noch die Verzierer noch die Tänzer einen richtigen Begriff von ihrem gemeinschaftlichen Theater gehabt haben. Ist die lyrische Gattung schlecht, so ist sie die schlechteste von allen Gattungen. Ist sie gut, so ist sie die beste von allen. Aber wie kann sie gut sein, wenn man sich nicht die Nachahmung der Natur, und zwar der allerstärksten Natur darin vorsetzt? Wozu dient es, etwas in Poesie zu bringen, das nicht wert war, gedacht zu werden? etwas singbar zu machen, was nicht wert war, in Mund genommen zu werden? Je mehr man Unkosten auf etwas verwendet, desto besser muß es notwendig sein. Heißt das nicht die Philosophie, die Poesie, die Musik, die Malerei, die Tanzkunst schänden, wenn man sie mit einer Ungereimtheit beschäftiget? Jede von diesen Künsten insbesondere hat die Nachahmung der Natur zur Absicht, und wenn man sich ihrer vereinten Zauberkräfte bedienen will, so wählt man eine Fabel! Ist die Illusion etwa noch nicht entfernt genug? Was hat die allgemeine Ordnung der Dinge, auf die sich die poetischen Erdichtungen gründen müssen, mit der Verwandlung, mit der Hexerei zu thun? Männer von Genie haben in unsern Tagen die Philosophie aus der geistigen Welt in die wirkliche Welt herübergeholt. Will sich niemand finden, der der lyrischen Poesie den nämlichen Dienst erzeige und sie aus den bezauberten Gegenden auf die Erde, die wir bewohnen, herab bringe?

„Alsdenn wird man von einem lyrischen Gedichte nicht mehr sagen, daß es ein ekles, sinnloses Werk sei: in Ansehung seines Stoffs, der außer der Natur ist; in Ansehung seiner vornehmsten Personen, die eingebildete Wesen sind; in Ansehung seines Verlaufs, der öfters weder Einheit der Zeit noch Einheit des Orts noch Einheit der Handlung beobachtet, und wobei alle Künste der Nachahmung nur deswegen verbunden zu sein scheinen, damit der Ausdruck der einen durch den Ausdruck der andern geschwächt werde.

„Der Weise war ehedem Philosoph, Poet und Musikus. Diese Talente sind nach ihrer Trennung aus der Art geschlagen. Die Sphäre der Philosophie ist enger geworden. Der Poesie haben Gedanken gefehlt. Dem Gesange haben Stärke und Nach-

druck gemangelt, und die Weisheit, die dieser ihrer Organen beraubt ward, konnte sich den Völkern nicht mehr so reizend hören lassen. Ein großer Musikus und ein großer lyrischer Dichter könnten diesem Übel abhelfen.

„Und das wäre wieder eine neue Bahn. Er erscheine nur, dieser Mann von Genie, der die wahre Tragödie, die wahre Komödie auf das lyrische Theater bringen soll; er rufe nur, wie der Prophet des hebräischen Volks in seiner Begeisterung rief: Adducite mihi psaltem, 'Man gebe mir einen Tonkünstler!' und er wird ihn erwecken, diesen Tonkünstler.

„Die lyrische Gattung unserer Nachbaren hat ohne Zweifel Mängel, aber weit wenigere, als man denkt. Wenn sich der Sänger das Gesetz machte, in den Arien, wo Gefühl herrscht, nur den unartikulierten Accent des Affekts, und in den Arien, die Gemälde enthalten, nur die vornehmsten Erscheinungen der Natur auszudrücken, und der Dichter wüßte nur, daß seine Arie die Schlußrede seiner Scene sein soll, so würde es mit der Verbesserung schon weit gekommen sein."

„Und was würde aus unsern Tänzen werden?"

„Der Tanz? Auch der Tanz erwartet noch einen Mann von Genie. Er taugt überall nichts, weil man es sich kaum träumen läßt, daß er eine Art der Nachahmung sei. Der Tanz verhält sich zur Pantomime wie die Poesie zur Prosa, oder vielmehr wie die natürliche Deklamation zum Gesange. Er ist eine abgemessene Pantomime.

„Ich möchte wohl wissen, was alle die Tänze sagen sollten, wobei man nur immer einerlei Linien hält, als die Menuet, das Passepied, der Rigaudon, die Allemande, die Sarabande. Dieser Mensch braucht seine Glieder mit unendlicher Anmut. Er macht keine einzige Bewegung, die nicht leicht und sanft und edel wäre; aber was ahmt er denn nach? Das heißt nicht singen, das heißt trillern.

„Ein Tanz ist ein Gedicht. Dieses Gedicht sollte also seine besondere Vorstellung haben. Es ist eine Nachahmung durch Bewegungen, welche die vereinigte Hilfe des Dichters, des Malers, des Musikus und des Pantomimen erfordert. Es hat seinen Stoff. Dieser Stoff kann in Aufzüge und Auftritte eingeteilet werden. Der Auftritt hat sein Recitativ, sein Arioso und seine Arie."

„Ich muß Ihnen bekennen, daß ich Sie nur halb verstehe, und daß ich Sie vielleicht gar nicht verstehen würde, wenn ich nicht zum Glücke ein fliegendes Blatt gelesen hätte, das vor einigen Jahren herauskam. Der Verfasser war mit dem Ballette, das eine gewisse komische Oper beschloß, unzufrieden und schlug ein anderes vor. Ich müßte mich sehr irren, wenn seine Gedanken von Ihren sehr unterschieden wären."

„Das kann wohl sein."

„Ein Beispiel würde mir die Sache vollends ins Licht setzen."

„Ein Beispiel? Ja. Man kann eines erfinden, und ich will darauf denken."

Wir gingen die Allee einigemal stillschweigend auf und nieder. Dorval sann auf ein Beispiel des Tanzes, und ich wiederholte in Gedanken einige von seinen Ideen. Das Beispiel, das er mir gab, war ohngefähr dieses. „Es ist ganz gemein," sagte er, „aber es lassen sich meine Gedanken ebensowohl darauf anwenden, als wenn es ausgesuchter und neuer wäre."

Entwurf.

Ein junger Bauer und eine junge Bäuerin kommen gegen Abend vom Felde. Sie treffen einander in einem Busche, der nicht weit von ihrem Dorfe ist, und nehmen sich vor, einen Tanz zu probieren, den sie künftigen Sonntag unter der großen Ulme mit einander tanzen sollen.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt. Ihre erste Bewegung ist eine angenehme Überraschung. Sie bezeigen einander diese angenehme Überraschung durch eine Pantomime.

Sie kommen näher. Sie grüßen sich. Der junge Bauer schlägt der jungen Bäuerin vor, ihre Lektion zu probieren. Sie antwortet ihm, daß es schon spät ist, daß sie ausgescholten zu werden fürchtet. Er dringt in sie. Sie williget ein. Sie legen die Werkzeuge ihrer Arbeit auf die Erde. Das wäre das Recitativ. Die gegangenen Schritte und die unabgemessene Pantomime sind das Recitativ des Tanzes. Sie probieren den Tanz. Sie besinnen sich auf die Bewegung und auf die Schritte; sie tadeln sich; sie fangen von vorne an; es geht besser; sie loben sich; sie

kommen heraus; sie werden verdrießlich darüber. Das wäre ein Recitativ, das mit einer Arie voll Unwillen unterbrochen werden könnte; was dabei zu reden wäre, müßte das Orchester reden; dieses müßte das Gespräch führen und die Handlung nachahmen. Der Dichter hat dem Orchester diktiert, was es sagen soll, der Musikus hat es aufgeschrieben, der Maler hat die Gemälde erfunden, und der Pantomim muß die Schritte und Bewegungen dazu machen. Hieraus können Sie leicht einsehen, daß, wenn der Tanz nicht wie ein Gedicht niedergeschrieben ist, wenn der Dichter die Reden übel abgefaßt hat, wenn er keine angenehme Gemälde finden können, wenn der Tänzer nicht das Spiel versteht, wenn das Orchester nicht zu reden weiß: daß alsdenn alles verloren ist.

Zweiter Auftritt. Indem sie sich so üben, läßt sich ein Geräusch vernehmen. Unsere Kinder erschrecken darüber. Sie halten inne. Sie horchen. Das Geräusch ist vorüber. Sie fassen sich wieder. Sie fahren fort. Plötzlich werden sie durch das nämliche Geräusch aufs neue unterbrochen und erschreckt. Das ist ein Recitativ, das mit ein wenig Gesang vermischt ist. Darauf folgt eine Pantomime von der jungen Bäuerin, die davonlaufen will, und von dem jungen Bauer, der sie zurückhält. Er sagt ihr seine Gründe. Sie will ihn nicht hören, und es fällt unter ihnen ein sehr lebhaftes Duett vor.

Vor diesem Duette ging ein Stückchen Recitativ her, das aus kleinen Gesichtszügen, aus kleinen Bewegungen der Körper und Hände dieser Kinder bestand, womit sie sich einander den Ort wiesen, wo das Geräusch hergekommen war.

Die junge Bäuerin hat sich endlich überreden lassen, und sie sind mit dem Versuche ihres Tanzes aufs neue beschäftiget, indem zwei ältere Bauern, auf eine seltsame und schreckliche Weise verkleidet, mit langsamen Schritten ihnen näher kommen.

Dritter Auftritt. Diese verkleidete Bauern machen unter dem Schalle einer gedämpften Symphonie alle mögliche Bewegungen und Grimassen, die die Kinder erschrecken können. Ihre Annäherung ist ein Recitativ. Ihr Gespräch ist ein Duett. Die Kinder fürchten sich. Sie zittern an allen ihren Gliedern. Je näher die Gespenster kommen, je größer wird ihre Angst. Endlich wollen sie aus allen Kräften davonfliehen. Aber sie werden verfolgt und zurückgehalten, und die verkleideten Bauern und die erschrockenen

Kinder machen ein sehr lebhaftes Quatuor zusammen, das sich mit der Flucht der Kinder schließt.

Vierter Auftritt. Nunmehr nehmen die Gespenster ihre Masken ab. Sie fangen an zu lachen. Sie machen alle die Pantomime, die sich für schadenfrohe Bösewichter schickt, wünschen sich zu ihrem so wohl gelungenen Streich in einem Duette Glück und gehen ab.

Zweiter Aufzug.

Erster Auftritt. Der junge Bauer und die junge Bäuerin hatten ihre Taschen und Stäbe auf der Bühne gelassen; sie kommen und wollen sie holen. Der junge Bauer zuerst. Anfangs steckt er nur kaum die Nase hervor. Dann einen Schritt weiter. Und diesen geschwind wieder zurück. Er horcht. Er sieht sich um. Er kömmt näher. Er kehrt wieder um. Endlich wird er nach und nach kühner. Er geht zur Rechten, zur Linken. Seine Furcht ist vorüber. Dieser Monolog ist ein Arioso.

Zweiter Auftritt. Die junge Bäuerin kömmt dazu, sie bleibt aber von weitem stehen. Vergebens winkt ihr der Kleine; sie will sich nicht näher wagen. Er wirft sich ihr zu Füßen. Er will ihr die Hand küssen. „Und die Gespenster?“ fragt sie ihn. „Sind fort. — Sind fort.“ Auch das ist ein Recitativ. Es folgt aber ein Duett darauf, worin ihr der junge Bauer sein Verlangen auf die feurigste Art zu verstehen giebt. Nach und nach läßt sich die junge Bäuerin überreden und kömmt wieder vor auf die Bühne, um ihren Tanz aufs neue vorzunehmen. Dieses Duett wird durch schreckhafte Bewegungen unterbrochen. In der That zwar hören sie kein Geräusch, aber sie glauben es zu hören. Sie halten inne. Sie horchen. Sie beruhigen sich wieder und setzen ihr Duett fort.

Aber diesmal ist es kein blinder Schrecken. Der fürchterliche Lärm hat wieder angefangen; die junge Bäuerin ist nach ihrer Tasche und nach ihrem Stabe gelaufen, der junge Bauer desgleichen.

Sie wollen fliehen.

Dritter Auftritt. Allein ein Schwarm Gespenster umringt sie und schneidet ihnen überall den Weg ab. Sie laufen unter diesen Gespenstern hin und her. Sie suchen ein Schlupfloch. Sie finden keines. Und das, wie Sie sich leicht vorstellen können, macht ein Chor.

Endlich, nachdem ihre Bestürzung aufs höchste gekommen ist, nehmen die Gespenster ihre Larven ab und lassen den jungen Leuten lauter bekannte und freundschaftliche Gesichter sehen. Die Naivität ihres Erstaunens macht ein sehr angenehmes Gemälde. Jedes von ihnen nimmt eine Larve. Sie betrachten sie. Sie vergleichen sie mit dem Gesichte. Die junge Bäuerin hat eine häßliche Mannslarve und der junge Bauer eine häßliche Weibslarve. Sie machen sich diese Larven vor. Sie besehen sich darin. Sie machen sich einander Grimassen, und auf dieses Recitativ folgt ein allgemeines Chor. Der junge Bauer und die junge Bäuerin erweisen sich unter diesem Chore tausend kleine Neckereien, und das ganze Stück schließt mit diesem Chore.

„Ich habe von einem dergleichen Schauspiele reden hören, das so vollkommen sein soll, als man es sich nur immer vorstellen kann."

„Sie meinen gewiß die Bande des Nicolini?"

„Eben die."

„Ich habe sie nicht gesehen. Und nun? Meinen Sie noch, daß das Altertum unsern Zeiten nichts weiter zu thun übrig gelassen habe?

„Die häusliche und bürgerliche Tragödie zu schaffen.

„Die ernsthafte Gattung mehr zu bearbeiten.

„Die Stände der Menschen an die Stelle ihrer Charaktere zu setzen, und dieses vielleicht in allen Gattungen.

„Die Pantomime mit der dramatischen Handlung genauer zu verknüpfen.

„Die Scene zu verändern und die Gemälde anstatt der Theaterstreiche einzuführen, als welches eine neue Quelle der Erfindung für den Dichter und Gelegenheit zu einer ernstlichern Befleißigung für den Schauspieler sein würde. Denn nur vergebens wird der Dichter Gemälde erfinden, wenn der Schauspieler nur immer bei seinen symmetrischen Verteilungen, bei seiner abgemessenen Aktion bleiben will.

„Ferner, die wirkliche Tragödie auf das lyrische Theater zu bringen.

16. Bande des Nicolini, vgl. den 12. der [kritischen] „Briefe" in Bd. VI, S. 177.

„Endlich, dem Tanze die Form eines wirklichen Gedichts zu geben, ihn niederzuschreiben und von allen übrigen Künsten der Nachahmung abzusondern.“

„Aber welche Tragödie wollten Sie auf der lyrischen Bühne einführen?

„Die alte.“

„Und warum nicht die bürgerliche?“

„Weil die Tragödie und überhaupt jedes für die lyrische Scene bestimmte Werk abgemessen sein muß, das bürgerliche Trauerspiel aber, wie mich dünkt, die Versifikation nicht vertragen will.“

„Glauben Sie aber auch, daß diese Gattung für die Tonkunst fruchtbar genug ist? Jede Kunst hat ihre Vorteile. Es scheinet, es ist mit ihnen wie mit den Sinnen. Die Sinne alle sind nur ein Gefühl, die Künste alle sind nur eine Nachahmung. Aber jeder Sinn hat seine besondere Art des Gefühls, jede Kunst ihre besondere Art der Nachahmung.“

„Es giebt in der Musik zweierlei Stile, den simpeln und den figürlichen. Was würden Sie sagen, wenn ich Ihnen in unsern tragischen Dichtern Stellen zeigte, bei welchen der Musikus nach seinem Gutbefinden entweder alle die Energie des einen oder allen den Reichtum des andern anbringen kann? Wenn ich sage der Musikus, so verstehe ich einen Mann, der das Genie seiner Kunst hat; einen ganz andern Mann als den, der weiter nichts als Modulationen einfädeln und Noten zusammensetzen kann.“

„Eine von diesen Stellen, Dorval, wenn ich bitten dürfte?“

„Sehr gern. Man sagt, Lulli selbst habe die, die ich Ihnen anführen will, bemerkt. Und daraus würde sich vielleicht schließen lassen, daß es diesem Künstler nur an Gedichten von einer andern Gattung gefehlt und er sich ein Genie zugetrauet hat, das zu weit größeren Dingen fähig gewesen.

„Man hat der Klytämnestra ihre Tochter entrissen; sie soll geopfert werden; schon glaubt die Mutter das heilige Messer in ihrer Brust zu sehen, ihr Blut fließen zu sehen, den Priester zu sehen, der den Willen der Götter in ihrem schlagenden Herzen zu lesen sucht. In dieser kläglichen Verwirrung ruft sie:

‚— — — — Ich Unglückselige!
Wie? meine Tochter, als ein Opfer ausgeschmücket,
Beut ihre Brust dem Stahl, den selbst ihr Vater zücket?

Der Priester eilt, ihr Blut — Laßt ab, Barbaren! Wißt,
Daß es das reinste Blut des Donnergottes ist!
Hört, wie sein Donner rollt! wie Meer und Erde zittern!
Ein Gott der Rache zürnt aus diesen Ungewittern!'

„Ich wüßte keine lyrischen Verse, keine Situation, die zur musikalischen Nachahmung so geschickt wären, weder bei dem Quinault noch bei sonsten einem Dichter zu finden. Der Umstand, in welchem sich Klytämnestra befindet, muß ihr die wahre Stimme der Natur aus ihrem Innersten auspressen; und der Musikus hat überflüssige Gelegenheit, mir sie nach allen ihren Abänderungen vernehmlich zu machen.

„Komponiert er diese Stelle in dem simpeln Stile, so wird er sich von dem Schmerze und der Verzweiflung der Klytämnestra ganz zu erfüllen suchen und wird nicht eher anfangen zu arbeiten, als bis ihn die schrecklichen Bilder, welche die Klytämnestra belagerten, gleichsam dazu zwingen. Wie vortrefflich schicken sich die ersten Zeilen zu einem Arioso! Wie wohl lassen sich die verschiednen Glieder derselben durch ein klägliches Ritournell unterbrechen! — 'Himmel, ah! Ich Unglückselige!' — erster Abschnitt für das Ritournell. — 'Wie? meine Tochter, als ein Opfer ausgeschmücket', — zweiter Abschnitt. — 'Beut ihre Brust dem Stahl, den selbst ihr Vater zücket?' — dritter Abschnitt. — 'Selbst ihr Vater!' — vierter Abschnitt. — 'Der Priester eilt, ihr Blut!' — fünfter Abschnitt. Welcher Charaktere wäre diese Symphonie nicht fähig? — Mich dünkt, ich höre sie. — Sie malet mir den Jammer, — den Schmerz, — den Schreck, — das Entsetzen, — die Wut. —

„Die Arie fängt an mit 'Laßt ab, Barbaren!' Dieses 'Barbaren', dieses 'Laßt ab' deklamiere mir der Musikus auf so vielerlei Weise, als er nur will; er muß erstaunlich unfruchtbar sein, wenn diese Worte für ihn nicht eine unerschöpfliche Quelle von Melodieen sind.

„Lebhaft: 'Laßt ab! Laßt ab! Barbaren! Barbaren! — Wißt, daß es das reinste Blut des Donnergottes ist! — Es ist das Blut — es ist das reinste Blut des Donnergottes! Der Gott hört euch — hört euch; — er droht euch, Barbaren — Laßt ab! — Hört, wie sein Donner rollt! — wie Meer und Erde zittern! — Laßt ab! — Ein Gott, ein Gott der Rache zürnt aus diesen Ungewittern. — Laßt ab, Barbaren! Sie lassen nicht

ab! — Ah, meine Tochter! — Ich unglückselige Mutter! — Ah, Barbaren!' — Welche mannigfaltige Empfindungen und Gemälde!

„Man gebe diese Zeilen der Mademoiselle Dumenil, und das wird, wenn ich mich nicht sehr irre, die feurige Unordnung sein, die sie hineinlegt; so werden die Empfindungen in ihrer Seele auf einander folgen. Das wird sie ihr eigenes Genie lehren, und diese ihre Deklamation darf der Musikus sich nur denken und zu Papiere bringen. Man mache nur die Erfahrung, und man wird sicherlich sehen, daß die Natur diese Schauspielerin und den Musikus auf einerlei Gedanken bringt.

„Wählt aber der Musikus den figürlichen Stil, so entstehet eine andere Deklamation, so kommen andere Ideen, eine andere Melodie. Er wird das durch die Stimme ausführen lassen, was der andere für die Instrumente bestimmt hatte. Er wird den Donner rollen lassen. Er wird die Blitze schmetternd umherschleidern. Er wird mir die Mutter zeigen, wie sie die Mörder ihrer Tochter mit dem Bilde des Gottes schreckt, dessen Blut sie vergießen wollen. Und dieses Bild wird er meiner Einbildungskraft, die durch das Pathetische der Poesie und Situation ohnedem schon erschüttert worden, mit aller Wahrheit und Stärke, der er nur immer fähig ist, einprägen. Jener hatte sich gänzlich mit den Tönen der Klytämnestra beschäftiget, dieser beschäftiget sich mehr mit ihrem Ausdrucke Es ist nicht mehr Iphigeniens Mutter, die ich höre, es ist der rollende Donner, es ist die zitternde Erde, der weit ertönende Himmel.

„Ein dritter wird vielleicht die Vorteile beider Stile zu verbinden suchen. Er wird die gewaltsame, unartikulierte Stimme der Natur zu treffen suchen und diese zur Grundlage seiner Melodie machen. Auf den Saiten dieser Melodie wird er den Donner brüllen, den Blitz schießen lassen. Vielleicht wagt er es, den rächenden Gott selbst zu zeigen; doch wird er mitten durch die verschiedenen Züge dieses Gemäldes das Geschrei einer jammernden Mutter dringen lassen.

„Wenn dieser Künstler aber auch ein noch so wunderbares Genie hätte, so würde er doch nie den einen dieser Zwecke erreichen können, ohne sich von dem andern zu entfernen. So viel er auf die Gemälde verwendet, so viel wird dem Pathetischen abgehen. Das Ganze wird stärker auf das Gehör, aber schwächer auf die

16. schleidern, vgl. S. 206, Z. 1.

Seele wirken. Diesen Komponisten werden mehr die Künstler, als Leute von Geschmack bewundern.

„Und glauben Sie ja nicht, daß es die Lieblingswörter des lyrischen Stils, rollen — zittern — zürnen — sind, die das Pathetische dieser Stelle ausmachen. Der Affekt ist es, der sie belebt. Und wenn der Musikus die Stimme des Affekts verabsäumte und seine Töne bloß nach Maßgebung dieser Wörter kombinierte, so würde ihm der Dichter eine grausame Schlinge gelegt haben. Wird die wahre Deklamation mehr Nachdruck auf die Wörter ʻrollen, zittern, zürnen' oder auf die Wörter ʻBarbaren — laßt ab — es ist das Blut — das reinste Blut des Gottes — des Donnergottes' legen?

„Aber hier ist noch eine andere Stelle, an welcher es der Musikus nicht weniger zeigen kann, ob er Genie hat, und worin weder ʻrollen', noch ʻzürnen', noch ʻDonner', noch sonst ein einziges von den Lieblingswörtern vorkömmt, die ewig die Marter des Dichters sein werden, so lange sie die einzige, armselige Hilfe des Musikus sind.

Arioso.

ʻEin Priester, rund umringt von einem Henkerschwarm,
Legt an mein teures Kind den Vatermörderarm?
Zerfleischet ihre Brust? forscht, was die Götter sagen?
Und läßt ihr blutend Herz in seinen Händen schlagen?
Und ich, die ich mit ihr als im Triumphe kam,
Ich kehre itzt zurück, verlassen und voll Gram?
Und seh' die Blumen noch, der Thäler junge Beute,
Mit welchen vor ihr her das Volk den Weg bestreute?'

Arie.

ʻNein, nein, ich führte sie nicht her zum Mordaltar!
Du bringst den Griechen sonst ein doppelt Opfer dar.
Nicht Menschen halten mich, nicht Götter! Du mußt wissen,
Sie wird aus diesem Arm nicht ohne Blut gerissen.
Barbar und nicht Gemahl! nicht Vater, Tigertier!
Komm, wag' es, wenn du darfst, nimm meine Tochter mir!'

Nein, ich führte sie nicht her zum Mordaltar. — Nein, nein — Barbar und nicht Gemahl! — Nicht Vater, Tigertier! — Nein, nein! — Komm, wag' es, nimm meine Tochter mir! meine Tochter mir! — Komm, wag' es, wenn du darfst! — Wenn du darfst,

nimm meine Tochter mir! — Das sind die vornehmsten Ideen, mit welchen die Seele der Klytämnestra ganz erfüllt war, mit welchen der Musikus ganz erfüllt sein muß.

„Und so hätte ich Ihnen meine Gedanken willig mitgeteilt. Sind sie nicht nützlich, so können sie doch auch nicht schädlich sein, wenn es wahr ist, was einer von den größten Männern unsrer Nation behauptet, daß fast alle Gattungen der Litteratur erschöpft sind und auch einem Manne von Genie nichts Großes mehr auszuführen übrig gelassen ist.

„Es mögen andere urteilen, ob diese Art von Dichtkunst, die Sie mir gleichsam entrissen haben, viel Gründliches enthält, oder ob es nichts als Grillen sind. Ich wollte mich willig der Meinung des Herrn von Voltaire unterwerfen, aber mit dem Bedinge, daß er sein Urteil mit einigen Gründen unterstützte, welche die Sache in ein besseres Licht setzten. Wenn ich jemanden auf der Welt in dergleichen Dingen für unfehlbar hielte, so würde er es sein."

„Wenn Sie wollen, so kann man ihm Ihre Gedanken mitteilen."

„Ich bin es zufrieden. Das Lob eines geschickten und aufrichtigen Mannes ist mir schmeichelhaft; nie aber wird mich sein Tadel, so bitter er auch ausfällt, kränken. Ich habe schon längst angefangen, meine Glückseligkeit in gründlichern Dingen zu suchen, die mehr in meiner Gewalt stehen als der gelehrte Ruhm. Dorval wird sehr zufrieden sterben, wenn er hoffen kann, nach seinem Tode den Lobspruch zu verdienen: So ein rechtschaffner Mann auch sein Vater war, so war er doch nicht rechtschaffner als er."

„Wenn Sie aber die gute oder schlechte Aufnahme eines Werks mit so gleichgiltigen Augen betrachten, welche Bedenklichkeit können Sie noch haben, es ans Licht treten zu lassen?"

„Keine. Es ist auch schon so manche Abschrift davon gemacht worden. Theresia verweigert sie niemanden. Doch wollte ich nicht, daß man mein Stück den Komödianten anböte."

„Warum nicht?"

„Es ist ungewiß, ob sie es annehmen würden. Es ist noch ungewisser, ob es Beifall finden würde. Man lieset nicht gern ein Stück, das auf der Bühne gescheitert hat. Und so könnte es leicht kommen, daß dieses Stück ganz ohne Nutzen bliebe, weil man seinen Nutzen gar zu groß hätte machen wollen."

„Was denken Sie gleichwohl? — Wir haben einen Prinzen,*) der die Wichtigkeit der dramatischen Poesie einsiehet und sich die Beförderung des Nationalgeschmacks angelegen sein läßt. — Wie, wenn man diesen ersuchte und von diesem erhielte —"

„Ich glaube wohl, aber lassen Sie uns lieber seinen Schutz auf den 'Hausvater' versparen. Er wird ihn uns nicht weigern, er, der es so frei gewagt hat — — Dieser Stoff liegt mir beständig in Gedanken, ich werde mich schon über lang oder über kurz dieser Grille entledigen müssen; denn eine Grille ist es, so wie alle Menschen in der Einsamkeit ihre Grillen haben. — Welch ein vortrefflicher Stoff, der Hausvater! — Es ist der allgemeine Beruf der Menschen. — Unsere Kinder sind die Quelle unserer größten Freude, unsers größten Kummers. — Ich werde bei diesem Stoffe beständig meinen Vater vor Augen haben können. — Meinen Vater! — Ich werde ihn vollends schildern, den guten Lysimond. — Ich werde dabei manche Lehre für mich selbst finden. — Und wenn ich einmal Kinder bekomme, so kann es nicht schaden, wenn man siehet, wozu ich mich im voraus anheischig gemacht habe."

„Und von welcher Gattung wird 'Der Hausvater' sein?"

„Ich habe es überlegt, und mich dünkt, daß dieser Stoff mit dem 'Natürlichen Sohne' nicht völlig nach einer Seite hängt. 'Der natürliche Sohn' hat tragische Schattierungen, 'Der Hausvater' dürfte vielleicht komische bekommen."

„Sind Sie schon so weit, daß Sie das wissen können?"

„Ja! Kehren Sie nur wieder nach Paris! — Stellen Sie den siebenten Band der Encyklopädie ans Licht! — Kommen Sie alsdenn wieder und ruhen hier aus! — Und sein Sie versichert, 'Der Hausvater' wird entweder gar nicht gemacht, oder er ist fertig, ehe Ihre Ferien zu Ende gehen. — Aber, habe ich recht gehört? Sie wollen bald fort?"

„Übermorgen"

„Wie? Übermorgen?"

„Ja!"

„Das kömmt ein wenig sehr geschwind. — Machen Sie es unterdessen, wie Sie wollen, — notwendig müssen Sie doch noch vorher Theresien, Clairvillen und Rosalien kennen lernen. —

*) Der Herzog von Orleans.

Hätten Sie wohl Lust, sich heute Abend bei Clairvillen zu Gaste zu bitten?"

Dorval sahe, daß ich es zufrieden war, und sogleich machten wir uns auf den Weg nach seinem Hause. Konnte ein Mensch, den Dorval einführte, anders als sehr wohl aufgenommen werden? Es war den Augenblick, als ob ich in die Familie gehörte. Man sprach vor und nach dem Abendessen von Neuigkeiten, von Staatssachen, von Religion, von schönen Wissenschaften, von Philosophie; es mochte aber die Rede sein, wovon es wollte, so erkannte ich immer den Charakter, den Dorval jeder von seinen Personen beigelegt hatte. Er hatte den Ton der Melancholie, Theresia den Ton der Vernunft, Rosalia den Ton der Freimütigkeit, Clairville den Ton des Affekts und ich den Ton des guten ehrlichen Mannes.

Ende des ersten Teils.

Der Hausvater.

Ein Schauspiel in fünf Aufzügen.

Aetatis cujusque notandi sunt tibi mores
Mobilibusque decor naturis dandus et annis.
Horat. De arte poet.

4—6. Du mußt die Sitten eines jeden Alters ausdrücken und den beweglichen Charakteren und Jahren Anmut verleihen.
Horaz' Dichtkunst.

Personen.

Herr d'Orbesson, der Hausvater.
Herr d'Aulnoy, Comthur und Schwager des Hausvaters.
Saint-Albin, Sohn des Hausvaters.
Cäcilia, des Hausvaters Tochter.
Sophia, eine junge Unbekannte.
Germeuil, Sohn des verstorbenen Herrn von **, ein Freund des Hausvaters.
Le Bon, Haushofmeister.
Jungfer Clairet, Kammerfrau der Cäcilia.
La Brie und Philipp, Bediente des Hausvaters.
Deschamp, Bedienter des Germeuil.
Fr. Hebert, Sophiens Wirtin.
Fr. Papillon, Putzhändlerin.
Eine von den Arbeitsmädchen der Fr. Papillon.
M***, ein verschämter Arme.
Ein Bauer. Ein Gefreiter, nebst andern Bedienten aus dem Hause.

Die Scene ist zu Paris, in dem Hause des Herrn d'Orbesson.

Erster Aufzug.

Das Theater stellt einen Gesellschaftssaal vor, der mit Tapeten, Spiegeln, Gemälden, Uhren 2c. ausgezieret ist. Es ist der Saal des Hausvaters. Es ist tief in der Nacht, zwischen fünf und sechs Uhr des Morgens.

Erster Auftritt.

Der Hausvater. Der Comthur. Cäcilia. Germeuil.

Zuvörderst des Saales erblickt man den Hausvater, der mit langsamen Schritten auf und nieder gehet. Er läßt den Kopf hängen, hat die Arme in einander geschlagen und scheinet in sehr tiefen Gedanken zu sein. Tiefer hinein, neben dem Kamine, der an einer andern Seite des Saales ist, sitzen der Comthur und seine Nichte und spielen im Brette. Hinter dem Comthur, dem Feuer ein wenig näher, sitzet Germeuil ganz nachlässig in einem Lehnstuhle und hat ein Buch in der Hand. Er unterbricht sein Lesen von Zeit zu Zeit und wirft zärtliche Blicke auf Cäcilien, wenn sie eben mit ihrem Spiele beschäftiget ist und auf ihn nicht acht haben kann. Der Comthur merkt, was hinter ihm vorgehet, und dieser Argwohn hält ihn in einer beständigen Unruhe, die sich aus seinen Bewegungen wahrnehmen läßt.

Cäcilia. Was ist Ihnen, Herr Comthur? Sie scheinen mir unruhig.

Der Comthur. Nichts, Mühmchen, nichts. Die Lichter wollen eben ausbrennen, der Comthur sagt daher zu Germeuil. Mein Herr, wollten Sie wohl klingeln? Germeuil gehet klingeln. Der Comthur bedienet sich dieses Augenblicks, den Lehnstuhl des Germeuil anders zu rücken und ihn mehr gegen das Brett zu kehren. Germeuil kömmt wieder, rückt seinen Lehnstuhl wieder an die alte Stelle, und der Comthur sagt zu dem hereintretenden Bedienten. Lichter! Das Spiel geht unterdessen seinen Gang. Der Comthur und seine Nichte werfen eines ums andere und nennen ihre Würfe.

Der Comthur. Sechse, fünfe.

Germeuil. Das ist nicht schlimm.

Der Comthur. Mit diesem binde ich. Und diesen muß ich verlaufen.

Cäcilia. Und ich, lieber Vetter, strafe Sie um drei. Denn sechse, und fünfe sechse —

Der Comthur zu Germeuilen. O mein Herr, müssen Sie denn auch immer ins Spiel reden?

Cäcilia. Das sind drei! —

Der Comthur. So was zerstreuet mich, und daß man mir da über die Achseln guckt, das kann ich auch nicht wohl leiden.

Cäcilia wirft. Viere, drei. Ist zu. Zwei fürs Zumachen und vorhin drei, macht fünfe.

Der Comthur noch immer zu Germeuilen. Haben Sie doch die Güte, mein Herr, und setzen Sie sich anders! Sie werden mir einen großen Gefallen erweisen.

Zweiter Auftritt.

Der Hausvater. Der Comthur. Cäcilia. Germeuil. La Brie.

Der Hausvater. Sind sie zu unserm, sind sie zu ihrem Glücke geboren? — Ach, vielleicht zu keinem von beiden. La Brie bringt frische Lichter und stellt sie hin, wo sie fehlen. Indem er wieder herausgehen will, ruft ihn der Hausvater. La Brie!

La Brie. Mein Herr?

Der Hausvater nach einer kleinen Pause, während welcher er noch nachgesonnen und auf und nieder gegangen. Wo ist mein Sohn?

La Brie. Er ist ausgegangen.

Der Hausvater. Wenn?

La Brie. Ich weiß nicht, mein Herr.

Der Hausvater abermals eine Pause. Und Ihr wißt auch nicht, wo er hingegangen ist?

La Brie. Nein, mein Herr.

Der Comthur. Der Schurke weiß sein' Tage nichts. Alle Dreien.

Cäcilia. Lieber Herr Vetter, Sie geben auf Ihr Spiel nicht acht.

Der Comthur spöttisch und auffahrend. Mühmchen, geben Sie doch nur auf Ihres acht!

Der Hausvater zum La Brie, noch immer nachsinnend und auf und nieder gehend. Hatte er Euch verboten, ihm nachzufolgen?

La Brie thut, als ob er es nicht verstanden hätte. Mein Herr?

Der Comthur. Darauf will er nichts antworten. Alle As.

Der Hausvater. Dauert das schon lange so?

La Brie der nochmals thut, als ob er es nicht verstanden hätte. Mein Herr?

Der Comthur. Auch darauf antwortet er nichts. Wieder alle As. Nichts als verdammte kleine Doubletten!

Der Hausvater. Wie lang wird mir diese Nacht!

Der Comthur. Noch einen solchen Wurf, und ich bin weg. Da ist er! *Zu Germeuilen.* Lachen Sie immer, mein Herr! Zwingen Sie sich nicht!

La Brie ist fortgegangen. Das Spiel ist aus. Der Comthur, Cäcilia und Germeuil treten näher zu dem Hausvater.

Dritter Auftritt.

Der Hausvater. Der Comthur. Cäcilia. Germeuil.

Der Hausvater. In welche Unruhe setzt er mich! Wo ist er? Was mag ihm begegnet sein?

Der Comthur. Und wer weiß das? — Aber für diesen Abend haben Sie sich nun gequält genug. Wenn Sie mir folgen, so gehen Sie zur Ruhe.

Der Hausvater. Mit der Ruhe ist es für mich gethan.

Der Comthur. Wenn es für Sie damit gethan ist, so ist es ein wenig Ihre Schuld, mehr aber noch die Schuld meiner Schwester. So eine vortreffliche Frau, die Kinder zu verderben, Gott habe sie selig! war auf der Welt nicht.

Cäcilia *peinlich.* Lieber Herr Vetter! —

Der Comthur. Ich mochte euch beiden so oft zurufen, als ich wollte: Nehmt euch in acht, ihr verzieht sie —

Cäcilia. Herr Vetter —

Der Comthur. Itzt seid ihr in sie vernarrt, da sie noch klein sind. Laßt sie nur groß werden, und ihr werdet schon dafür leiden müssen.

Cäcilia. Herr Comthur —

Der Comthur. Ja! Ja! Hört ein Mensch hier auf mich?

Der Hausvater. Er kömmt noch nicht.

Der Comthur. Was hilft das Seufzen, das Ächzen? Itzt müssen Sie zeigen, wer Sie sind. Die Zeit des Verdrusses ist gekommen. Haben Sie ihm nicht vorbauen können, so lassen Sie wenigstens sehen, ob Sie ihn zu ertragen wissen. — Unter uns gesagt, ich zweifele noch sehr daran. — *Die Uhr schlägt sechs.* Aber das schlägt schon sechs? — O, ich bin müde. — Es reißt mich in den Füßen, als ob ich mein Podagra wieder bekommen sollte. Ich

kann Ihnen nichts helfen. Ich will mich in meinen Schlafpelz einwickeln und mich so in einen Lehnstuhl werfen. Guten Morgen, Herr Bruder! — Hören Sie nicht?

Der Hausvater. Guten Morgen, Herr Comthur!

Der Comthur im Abgehen. La Brie!

La Brie von innen. Mein Herr?

Der Comthur. Leuchte mir! Und wenn mein Vetter endlich zu Hause ist, so komm und melde mir's!

Vierter Auftritt.

Der Hausvater. Cäcilia. Germeuil.

Der Hausvater nachdem er noch einigemal traurig auf und nieder gegangen. Meine Tochter, es ist wider meinen Willen geschehen, daß du die ganze Nacht aufgeblieben bist.

Cäcilia. Ich habe meine Schuldigkeit gethan, mein Vater.

Der Hausvater. Ich danke dir für diese Aufmerksamkeit, aber ich fürchte, sie wird dir übel bekommen. Geh, lege dich nieder!

Cäcilia. Es ist sehr spät, mein Vater. Wenn Sie mir erlauben wollten, für Ihre Gesundheit ebenso besorgt zu sein, als Sie für die meinige zu sein die Gütigkeit haben —

Der Hausvater. Ich will aufbleiben. Ich muß ihn durchaus sprechen.

Cäcilia. Mein Bruder ist ja kein Kind mehr.

Der Hausvater. Wer weiß, wie viel Unglück sich in einer Nacht kann zugetragen haben?

Cäcilia. Mein Vater —

Der Hausvater. Ich will ihn erwarten. Er soll mich sehen. Indem er seine Hände zärtlich auf die Schultern seiner Tochter legt. Geh, meine Tochter, geh! Ich weiß, daß du mich liebst. Cäcilia geht ab. Germeuil macht sich gefaßt, ihr zu folgen, der Hausvater aber hält ihn zurück und sagt. Verzeihen Sie, Germeuil!

Fünfter Auftritt.

Der Hausvater. Germeuil.

Diese Scene gehet langsam.

Der Hausvater als ob er allein wäre, indem er Cäcilien nachsiehet. Ihr Charakter hat sich ganz geändert. Alle ihre Munterkeit, ihre Lebhaftigkeit ist weg. — Ihre Reize verschwinden. — Sie leidet. —

Ach, seitdem ich meine Frau verloren habe, und seitdem der Comthur bei mir eingezogen ist, hat sich alles Glück von mir entfernt! — Wie teuer läßt er meinen Kindern das Glück zu stehen kommen, das er ihnen verspricht! — Seine ehrgeizigen Absichten und das Ansehen, das er sich in meinem Hause genommen hat, werden mir von Tag zu Tag unerträglicher. — Wir lebten in Friede und Einigkeit. Die unruhige und tyrannische Gemütsart dieses Mannes hat uns alle entzweit. Man fürchtet sich vor einander, man vermeidet einander, man verläßt mich, und mitten in dem Schoße meiner Familie möchte ich vor Einsamkeit umkommen. — Aber eben wird der Tag anbrechen, und mein Sohn kömmt noch nicht. — Germeuil, meine Seele ist voll der bittersten Leiden. Ich kann meinen Stand nicht länger ertragen.

Germeuil. Sie, mein Herr?

Der Hausvater. Ja, Germeuil.

Germeuil. Wenn Sie nicht glücklich sind, welcher Vater ist es jemals gewesen?

Der Hausvater. Keiner. — O mein Freund, die Thränen eines Vaters fließen oft insgeheim! — Er seufzet, er weinet. Du siehest die meinigen. — Ich zeige dir meinen Schmerz.

Germeuil. Mein Herr, was soll ich thun?

Der Hausvater. Ich glaube, du wirst ihn lindern können.

Germeuil. Befehlen Sie!

Der Hausvater. Ich will nicht befehlen. Ich will bitten. Ich will sagen: Germeuil, wenn ich mich deiner einigermaßen angenommen habe; wenn ich dir von deiner zartesten Kindheit an einige Zärtlichkeit bewiesen habe, und wenn du dich dessen erinnerst; wenn ich zwischen dir und meinem Sohne nie einen Unterschied gemacht habe; wenn ich das Andenken eines Freundes in dir verehret habe, der mir immer gegenwärtig ist und mir es immer sein wird — ich betrübe dich, verzeihe, es ist das erste Mal in meinem Leben, und es soll das letzte Mal sein — wenn ich es an nichts fehlen lassen, dich von dem Elende zu retten und die Stelle eines Vaters bei dir zu vertreten; wenn ich dich auch wider Willen des Comthurs, dem du mißfällst, bei mir behalten habe; wenn ich dir itzt mein ganzes Herz eröffne: so erkenne meine Wohlthaten und erwidere mein Vertrauen!

Germeuil. Befehlen Sie, mein Herr, befehlen Sie!

Der Hausvater. Weißt du nichts von meinem Sohne? —

Du bist sein Freund, aber du mußt auch der meinige sein. — Rede! — Schenke mir meine Ruhe wieder, oder nimm mir sie ganz! — Weißt du nichts von meinem Sohne?

Germeuil. Nein, mein Herr.

Der Hausvater. Du bist ein wahrheitliebender Mann, und ich glaube dir. Aber nun bedenke, wie sehr deine Unwissenheit meine Unruhe vermehren muß. Wie muß die Aufführung meines Sohnes sein, wenn er sie vor einem Vater verbirgt, dessen Nachsicht er so oft erfahren hat, und wenn er dem einzigen Menschen, den er liebt, ein Geheimnis daraus macht? — Germeuil, ich zittere; das Kind wird mir —

Germeuil. Sie sind Vater; ein Vater macht sich leicht schlimme Gedanken —

Der Hausvater. Du weißt nicht, aber du sollst es gleich erfahren und selbst urteilen, ob meine Furcht übereilt ist. — Sage mir, hast du nicht bemerkt, wie sehr er sich seit einiger Zeit verändert hat?

Germeuil. Ja, aber zu seinem Besten. Er macht sich weniger mit seinen Pferden, mit seinen Leuten, mit seiner Equipage zu thun, er denket weniger auf seinen Putz. Er hat keine von den Grillen mehr, die Sie ihm nicht selten vorwarfen. Er hat an allen Zerstreuungen seines Alters einen Ekel bekommen. Er fliehet seine gefälligen kleinen Freunde. Er bleibt gern ganze Tage in seinem Kabinett. Er lieset, er schreibt, er denket. Desto besser! Er hat das von selbst angefangen, was Sie doch einmal über lang oder über kurz von ihm würden gefordert haben.

Der Hausvater. Was du mir da sagst, das sagte ich mir selbst; aber ich wußte noch nicht, was du eben erfahren sollst. — Höre nur! — Diese Veränderung, zu der ich mir deiner Meinung nach Glück wünschen müßte, und dieses nächtliche Außenbleiben, das mir so viel Angst macht —

Germeuil. Nun? Dieses Außenbleiben und diese Veränderung?

Der Hausvater. Haben zu gleicher Zeit angefangen. *Germeuil scheinet bestürzt.* Ja, mein Freund, zu gleicher Zeit.

Germeuil. Das ist sonderbar.

Der Hausvater. Ja wohl! Und leider habe ich diese Unordnung nur erst kürzlich erfahren. Aber sie hat schon lange gedauert. — Zu gleicher Zeit sich zwei ganz verschiedne Plane zu machen und beiden zu folgen, des Tages über einem blendenden

Plane der Ordnung und des Nachts einem Plane der Ausschweifung: das, das schlägt mich nieder. — Daß er sich, seines natürlichen Stolzes ungeachtet, bis zur Bestechung der Bedienten erniedriget hat; daß er sich von den Thüren meines Hauses Meister gemacht hat; daß er wartet, bis ich zur Ruhe bin; daß er sich insgeheim darnach erkundiget; daß er ganz allein zu Fuße alle Nächte, das Wetter mag sein, wie es will, zu dieser oder jener Stunde aus dem Hause entwischt: das ist ohne Zweifel mehr, als irgend ein Vater leiden kann, und mehr, als irgend ein Kind von seinem Alter sich unterstehen muß. — Aber bei so einer Aufführung gleichwohl sich auf die geringste seiner Pflichten aufmerksam stellen, strenge Grundsätze zu haben scheinen, sich zur Rückhaltung im Reden, zum Geschmacke an der Eingezogenheit, zur Verachtung aller Zerstreuungen zwingen — ah, mein Freund! — Was kann man von einem jungen Menschen erwarten, der sich auf einmal so verstellen, sich auf einmal so viel Gewalt anthun kann? — Ich sehe in die Zukunft, und was ich darin erblicke, macht mich vor Schrecken erstarren. — Wenn er weiter nichts als lasterhaft wäre, so würde ich noch nicht verzweifeln. Aber spielt er zugleich den Gesitteten und Tugendhaften! —

Germeuil. In der That, ich verstehe von dieser Aufführung nichts, aber ich kenne Ihren Sohn. Die Falschheit ist unter allen Lastern gleich dasjenige, das mit seinem Charakter am allermeisten streitet.

Der Hausvater. Welches ist das Laster, das man nicht durch den Umgang mit Bösen endlich an sich nimmt? Und mit wem glaubst du, daß er itzt umgeht? — Alle ehrliche Leute schlafen, wenn er wacht. — Ah, Germeuil! — Aber mich däucht, ich höre jemanden. — Er ist es vielleicht. — Entferne dich!

Sechster Auftritt.

Der Hausvater allein.

Er gehet nach dem Orte, wo er gehen gehöret. Er horcht und sagt traurig.

Ich höre nichts weiter. *Er gehet ein wenig auf und nieder und sagt hierauf.* Ich will mich nur setzen. *Er suchet zu ruhen und kann nicht und sagt.* Ich kann nicht. — Welche Ahnungen erheben sich, eine nach der andern, in dem Innersten meiner Seele! Wie stürmen sie! — O allzu zärtliches Vaterherz, kannst du keinen Augenblick ruhen! — Itzt am frühen Morgen, — vielleicht geht es über seine Gesundheit,

— über sein Vermögen, — über seine Tugend. — Was weiß ich? Sein Leben, seine Ehre, — meine Ehre — *Er steht eiligst auf und sagt.* Welche Gedanken verfolgen mich!

Siebenter Auftritt.

Der Hausvater. Ein Unbekannter.

Indem der Hausvater in der tiefsten Traurigkeit umhergehet, tritt ein Unbekannter herein, der als ein gemeiner Mensch gekleidet ist, in Weste und Rockelor. Er hat die Arme unter den Rockelor versteckt und den niedergekrämpten Hut in die Augen gedrückt. Er gehet mit langsamen Schritten. Er scheinet sehr betrübt und nachsinnend. Er gehet durch den Saal, ohne jemand gewahr zu werden.

Der Hausvater *sieht ihn kommen, erwartet ihn, hält ihn bei dem Arme und sagt.* Wer seid Ihr? Wohin wollt Ihr?

Der Unbekannte *antwortet nichts.*

Der Hausvater. Wer seid Ihr? Wohin wollt Ihr?

Der Unbekannte *antwortet noch nicht.*

Der Hausvater *rückt dem Unbekannten den Hut aus der Stirne, erkennt seinen Sohn und ruft.* Himmel! — Er ist es! — Er ist's! — So sind sie denn erfüllt, meine traurigen Ahnungen! — Ah! — *Er bricht in klägliche Töne aus, er entfernt sich, er kömmt wieder und sagt.* Ich will mit ihm sprechen. — Ich zittere, ihn zu hören. — Was werde ich erfahren! — Ich habe zu lange, zu lange gelebt!

St. Albin *indem er sich von seinem Vater entfernt und traurig seufzet.* Ah!

Der Hausvater *indem er ihm nachgeht.* Wer bist du? Wo kommst du her? — Sollte ich wohl das Unglück haben? —

St. Albin *der sich noch weiter entfernt.* Ich bin voll Verzweiflung!

Der Hausvater. Großer Gott, was muß ich hören!

St. Albin *kömmt wieder zurück und wendet sich an seinen Vater.* Sie weinet. Sie seufzet. Sie will sich entfernen, und wenn sie sich entfernet, so bin ich verloren!

Der Hausvater. Wer? Sie?

St. Albin. Sophia! — Nein, Sophia, nein! — Ich will eher umkommen —

Der Hausvater. Wer ist diese Sophia? — Was hat diese Sophia mit den Umständen, in welchen ich dich sehe, und mit der Angst, die du mir machst, zu thun?

St. Albin *indem er sich seinem Vater zu Füßen wirft.* Sie sehen mich zu Ihren Füßen, mein Vater. Ihr Sohn ist Ihrer nicht unwürdig. Aber er ist seinem Verderben nahe; er soll die verlieren,

die er mehr als sein Leben liebt. Sie allein können sie ihm erhalten. Hören Sie mich, verzeihen Sie mir, helfen Sie mir!

Der Hausvater. Rede, grausames Kind, und habe Mitleiden mit der Marter, die du mich ausstehen lässest!

St. Albin noch immer auf den Knieen. Habe ich jemals Ihre Gütigkeit erfahren, habe ich Sie von meiner Kindheit an als meinen zärtlichsten Freund betrachten können, sind Sie immer der Vertraute aller meiner Freuden, aller meiner Schmerzen gewesen: so verlassen Sie mich itzt nicht! Erhalten Sie mir Sophien, lassen Sie mich Ihnen das Kostbarste auf der Welt zu danken haben! Beschützen Sie sie! — Sie will uns verlassen, nichts kann gewisser sein. — Sprechen Sie mit ihr, reden Sie ihr dieses Vorhaben aus! — Das Leben Ihres Sohnes hängt davon ab! — Ja, sprechen Sie sie, und ich werde der Glücklichste unter allen Kindern, Sie werden der Glücklichste unter allen Vätern sein!

Der Hausvater. Welche Wahnsinnigkeit hat ihn befallen! — Wer ist sie denn, diese Sophia, wer ist sie denn?

St. Albin stehet auf, gehet hin und her und sagt voller Begeisterung. Sie ist arm, sie ist unbekannt, sie wohnet in einem finstern elenden Winkel; aber es ist ein Engel, es ist ein Engel, und dieser Winkel ist der Himmel. Ich habe ihn nie verlassen, ohne besser geworden zu sein. Ich finde in meinem zerstreuten und unruhigen Leben nichts, was sich mit den unschuldigen Stunden, die ich daselbst zugebracht habe, vergleichen ließe. Ich wollte da leben und sterben, wenn ich schon von der ganzen übrigen Welt verkannt, verachtet sein müßte. — Ich glaubte geliebt zu haben. Ich betrog mich. — Itzt erst liebe ich — indem er die Hand seines Vaters ergreift — ja, ich liebe zum erstenmale.

Der Hausvater. Du spottest meiner Nachsicht und meiner Marter. Höre auf mit deinen Ausschweifungen, Unglücklicher! Betrachte dich und antworte! Was soll diese unwürdige Verkleidung? Was will sie sagen?

St. Albin. Ach, mein Vater! Dieser Kleidung habe ich mein Glück, meine Sophia, mein Leben zu danken.

Der Hausvater. Wie das? Rede!

St. Albin. Ich mußte mich zu ihrem Stande herablassen; ich mußte meinen Rang vor ihr verbergen und ihresgleichen werden. Hören Sie nur! Hören Sie nur!

Der Hausvater. Ich höre, ich warte —

St. Albin. Neben dieser abgelegenen Wohnung, die sie vor den Augen der Welt verbirgt — es war mein letztes äußerstes Mittel —

Der Hausvater. Nun?

St. Albin. Gleich neben diesem armseligen Behältnisse — stand noch eines leer.

Der Hausvater. So rede doch fort!

St. Albin. Das miete ich. Ich lasse Möbeln hinbringen, wie sie sich für einen geringen Menschen schicken. Ich ziehe ein und werde unter dem Namen Sergi und in dieser Kleidung ihr Nachbar.

Der Hausvater. Ah! Ich komme wieder zu mir! — Gott sei Dank, ich sehe weiter nichts als einen Unsinnigen in ihm!

St. Albin. Urteilen Sie selbst, ob ich liebte! — O, wie teuer wird es mir zu stehen kommen! — Ah!

Der Hausvater. Komm wieder zu dir und suche durch das aufrichtigste Geständnis die Verzeihung deiner Aufführung zu verdienen!

St. Albin. Sie sollen alles erfahren, mein Vater. Denn ach, ich habe nur dieses einzige Mittel, Sie zu bewegen! — Ich sahe sie zum erstenmale in der Kirche. Sie kniete an dem Fuße eines Altars, neben einer betagten Frau, die ich anfangs für ihre Mutter hielt. Sie zog aller Blicke auf sich. — Ah, mein Vater, welche Bescheidenheit! welche Reize! — Nein, ich kann Ihnen den Eindruck nicht beschreiben, den sie auf mich machte! welche Unruhe ich empfand! wie heftig mein Herz schlug! was ich alles fühlte! was auf einmal aus mir ward! — Seit diesem Augenblicke dachte ich nur an sie, träumte ich nur von ihr. Ihr Bild folgte mir des Tages, belagerte mich des Nachts und ließ mir nirgends Ruhe. Ich verlor meine Munterkeit, meine Gesundheit darüber. Ich konnte nicht leben, ohne sie wieder aufzusuchen. Ich begab mich überall hin, wo ich sie ansichtig zu werden hoffen konnte. Ich ward schwach, ich verfiel, Sie wissen selbst, wie sehr. Endlich entdeckte ich, daß die betagte Frau, die sie begleitet hatte, Frau Hebert heiße, daß Sophia sie „Meine Liebe" nenne, und daß sie beide in einem vierten Stocke wohnten, wo sie ein sehr armseliges Leben führten. — Darf ich Ihnen gestehen, was für Hoffnung ich mir damals machte, was für Anträge ich thun ließ, auf was für Anschläge ich alles fiel? Wie

viel Ursache fand ich, darüber zu erröten, als mir der Himmel eingab, mich neben ihr einzumieten! — Ah, mein Vater, alles, was sich ihr nahet, muß rechtschaffen werden oder sich entfernen. — Sie wissen nicht, wie viel ich Sophien zu danken habe; Sie wissen es nicht. — Sie hat mich ganz verändert. Ich bin der nicht mehr, der ich war. — Von dem ersten Augenblicke an fühlte ich alle schändliche Begierden in meiner Seele verlöschen und Hochachtung und Bewunderung an ihre Stelle treten. Ohne mich abgewiesen, ohne mich zurückgehalten zu haben, vielleicht gar ohne noch ein Auge auf mich gerichtet zu haben, machte sie mich furchtsam; ich ward es von Tag zu Tag immer mehr, und nicht lange, so war es mir ebenso unmöglich, nach ihrer Tugend als nach ihrem Leben zu stehen.

Der Hausvater. Und wer sind diese Weibspersonen? Wovon leben sie?

St. Albin. Ah, wenn Sie wüßten, wie diese Unglücklichen leben! Denken Sie nur, ihre Arbeit fängt noch vor Tage an, und oft bringen sie ganze Nächte dabei zu. Die gute Alte sitzt am Spinnrade, und Sophia hat eine grobe harte Leinwand unter ihren zarten Händen. Bei dem Scheine einer Lampe verdirbt sie sich ihre Augen, die schönsten Augen von der Welt. Sie wohnet unter dem Dache, zwischen vier leeren Wänden. Ein hölzerner Tisch, zwei Strohstühle, ein schlechtes Bette, das sind ihre Möbeln. — O Himmel, als du sie bildetest, war das das Schicksal, das du ihr bestimmtest?

Der Hausvater. Und wie erhieltest du Zutritt? Gestehe die Wahrheit!

St. Albin. Es ist unerhört, was sich alles für Hindernisse zeigten, was ich alles that. Als ich neben ihnen eingezogen war, suchte ich sie nicht sogleich zu sehen; aber wenn ich sie im Heraufkommen oder im Heruntergehen antraf, grüßte ich sie ehrerbietig. Wenn ich des Abends heimkam (denn des Tags über, glaubte sie, wäre ich auf meiner Arbeit), pochte ich ganz leise an ihre Thüre und bat sie um diese oder jene kleine Gefälligkeit, die sich Nachbarn einander erweisen, als um Wasser, um Feuer, um Licht. Nach und nach wurden sie mich gewohnt. Sie fingen an, Vertrauen in mich zu setzen. Ich erbot mich, ihnen in Kleinigkeiten zu dienen. Sie gingen zum Exempel des Abends nicht gern aus, ich that also die nötigen Gänge für sie. Eines Tages hörte

ich an meine Thüre klopfen. Es war die gute Alte. Ich mache auf. Sie tritt herein, ohne ein Wort zu reden, setzt sich nieder und fängt an zu weinen. Ich frage sie, was ihr fehlt. „Um mich, Sergi," sagte, sie, „um mich weine ich nicht. Ich bin im Elende geboren und also dazu gewöhnt; aber dieses Kind macht mir das Herz schwer." — „Was fehlt ihr? Was ist ihr widerfahren?" „Ach," versetzte die Alte, „wir haben seit acht Tagen keine Arbeit mehr, und bald werden wir keinen Bissen Brot haben." „Himmel!" rief ich. „Hier nehme Sie, gehe Sie, laufe Sie!" — Und hierauf — verschloß ich mich und ließ mich nicht mehr sehen.

Der Hausvater. Ich höre wohl. Das ist die Frucht von den Empfindungen, die man ihnen beibringt! Wozu taugen sie, als ihre Gefahr zu vergrößern?

St. Albin. Man merkte mein Innebleiben, und das eben erwartete ich. Die gute Frau Hebert machte mir deswegen Vorwürfe. Ich faßte Herz. Ich fragte sie nach ihren Umständen. Ich beschrieb ihr meine Umstände, wie ich es für gut fand. Ich that ihr den Vorschlag, unsere Armut zusammenzubringen und zu beiderseitiger Erleichterung gemeinschaftlich zu leben. Man machte Schwierigkeiten. Ich bestand darauf, und endlich war man es zufrieden. Urteilen Sie von meiner Freude! Ach, sie hat leider nur sehr kurz gedauert, und wer weiß, wie lange meine Marter dauern wird! Gestern kam ich zu meiner gewöhnlichen Zeit nach Hause. Sophia war allein, den Arm auf den Tisch gestützt und den Kopf in der Hand. Ihre Arbeit war neben ihr zur Erde gefallen. Ich trat herein, ohne daß sie mich wahrnahm. Sie seufzte. Thränen liefen ihr durch die Finger und rollten den Arm herab. Ich hatte sie schon seit einiger Zeit immer traurig gefunden. — Warum weinte sie? Was betrübte sie? Der Mangel war es nicht mehr. Ihre Arbeit und meine Aufmerksamkeit ließen es an nichts fehlen. — Da ich mich nur für ein einziges Unglück zu fürchten hatte, so stand ich nicht länger an. Ich warf mich zu ihren Füßen. Wie bestürzt ward sie! „Sophia," sagte ich zu ihr, „Sie weinen! Was fehlt Ihnen? Verbergen Sie mir Ihren Kummer nicht! Reden Sie doch; ich bitte, reden Sie doch!" Sie schwieg. Ihre Thränen rollten noch immer. Ihre Augen, in welchen keine Heiterkeit mehr war, die in Zähren schwammen, suchten mich, wandten sich von mir ab, suchten mich

wieder. Sie sagte weiter nichts als: „Armer Sergi! unglückliche Sophia!“ Unterdessen hatte ich mein Gesicht auf ihre Kniee sinken lassen und weinte. Da kam die Alte herein. Ich springe auf. Ich laufe auf sie zu. Ich frage sie. Ich wende mich wieder zu Sophien. Ich beschwöre sie. Sie beharrt bei ihrem Stillschweigen. Die Verzweiflung bemeistert sich meiner. Ich gehe in der Stube auf und nieder, ohne zu wissen, was ich thue. Ich rufe schmerzlich: „Es ist um mich geschehen! Sophia, Sie wollen uns verlassen; es ist um mich geschehen!“ Bei diesen Worten verdoppeln sich ihre Thränen, und sie fällt wieder in die nämliche Stellung, in der ich sie gefunden hatte. Der blasse und dunkle Schimmer einer kleinen Lampe erhellte diese betrübte Scene, die die ganze Nacht hindurch gedauert hat. Als es endlich Zeit war, daß ich mich an meine Arbeit zu gehen stellen mußte, ging ich fort und kam unter der empfindlichsten Marter hier an —

Der Hausvater. Aber an meine Marter dachtest du nicht.

St. Albin. Mein Vater!

Der Hausvater. Und was willst du nun? Was für Hoffnung machst du dir?

St. Albin. Die Hoffnung, daß Sie dem, was ich Ihnen seit meinem Dasein zu danken habe, noch diese größte aller Wohlthaten beifügen und Sophien sehen und sie sprechen werden; daß Sie —

Der Hausvater. Unbesonnener Jüngling! — Und weißt du denn, wer sie ist?

St. Albin. Das ist ihr Geheimnis. Aber ihre Sitten, ihre Gesinnungen, ihre Reden haben durchaus nichts, was ihrem gegenwärtigen Stande gemäß wäre. Es leuchtet ein ganz andrer Stand durch ihre armselige Kleidung durch. Alles verrät sie; sogar der edle Stolz, den man ihr beigebracht hat, und der sie in Ansehung ihres Standes so verschwiegen macht. — Wenn Sie ihre offne Unschuld, ihre Holdseligkeit, ihre Bescheidenheit sehen werden — Sie erinnern sich noch wohl Mamas? — Sie seufzen! Nun da, es ist ihr vollkommenes Ebenbild. — O Papa, sprechen Sie sie immer, und wenn Ihnen Ihr Sohn ein einziges Wort gesagt hat, das nicht —

Der Hausvater. Und auch von der Frau, die bei ihr ist, hast du nichts erfahren können?

St. Albin. Auch sie, leider! ist ebenso zurückhaltend als

Sophia! Alles, was ich aus ihr habe bringen können, ist, daß das Kind aus der Provinz hierher gekommen, um bei einem ihrer Anverwandten Hilfe zu suchen, der sie aber weder sehen, noch ihr beispringen wollen. Diese Nachricht war mir dazu gut, daß ich ihr Elend erleichtern könnte, ohne ihre zärtliche Denkungsart zu beleidigen. Ich habe dem Gegenstande meiner Liebe Gutes erzeigt, und niemand weiß davon als ich.

Der Hausvater. Hast du ihr deine Liebe entdeckt?

St. Albin lebhaft. Ich, mein Vater? — Ich konnte den Augenblick, da ich es endlich wagen dürfte, noch gar nicht absehen.

Der Hausvater. Du glaubst also wohl nicht, daß du wieder geliebt wirst?

St. Albin. Verzeihen Sie mir — ach, dann und wann habe ich es geglaubt! —

Der Hausvater. Und aus welchem Grunde?

St. Albin. Ich schloß es aus Kleinigkeiten, die sich besser empfinden als sagen lassen. Zum Exempel, sie nimmt an allem, was mich betrifft, Anteil. So oft ich ehedem kam, heiterte sich ihr Gesicht auf, ihr Blick ward lebhafter, ihre Munterkeit stieg. Es schien mir, als hätte sie mich erwartet. Oft hat sie mich wegen meiner Arbeit, die mir den ganzen Tag wegnehme, beklagt. Oft hat sie die ihrige bis spät in die Nacht verzögert, um mich desto länger aufzuhalten. —

Der Hausvater. Du hast mir doch alles gesagt?

St. Albin. Alles.

Der Hausvater nach einer Pause. Geh zur Ruhe! — Ich will sie sehen.

St. Albin. Sie wollen sie sehen? — Ach, mein Vater, Sie wollen sie sehen? — Aber bedenken Sie, daß es keinen Verzug leidet.

Der Hausvater. Gehe und erröte, daß du dich um die Unruhe, die mir deine Aufführung gemacht hat und noch machen kann, so wenig bekümmerst!

St. Albin. Ich werde Ihnen keine mehr machen.

Achter Auftritt.

Der Hausvater allein.

Ehrlich, tugendhaft, arm, jung, reizend — alles, was wohlerzogene Seelen zu fesseln vermag. — Kaum bin ich von einer Unruhe befreit, so falle ich in eine andere. — Welch Schicksal! — — Doch vielleicht beunruhige ich mich zu früh. — Ein hitziger, eingenommener junger Mensch vergrößert, übertreibt alles. — Ich muß sehen. — Ich muß das Mädchen holen lassen; ich muß sie hören und mit ihr sprechen. — Ist sie so, wie er sie abmalt, so kann ich sie vielleicht auf meine Seite bringen, es ihr so nahe legen — was weiß ich?

Neunter Auftritt.

Der Hausvater. Der Comthur im Schlafrocke und in der Nachtmütze.

Der Comthur. Nun, Herr d'Orbesson, Sie haben Ihren Sohn gesprochen? Wie ist's mit ihm?

Der Hausvater. Sie sollen alles erfahren, Herr Comthur. Kommen Sie herein!

Der Comthur. Noch ein Wort, wenn Sie so gut sein wollen! — Was gilt's, Ihr Sohn hat sich in ein Abenteuer eingelassen, das Ihnen Verdruß über Verdruß machen wird? Nicht wahr?

Der Hausvater. Herr Bruder —

Der Comthur. Und damit Sie sich künftig einmal nicht mit der Unwissenheit entschuldigen können, so melde ich Ihnen fein, daß Ihre liebe Tochter und der Germeuil, den Sie wider meinen Willen im Hause behalten, es bald auch nicht werden fehlen lassen, Ihnen, wenn Gott will, so viel Ärgernis zu machen, als nur immer —

Der Hausvater. Herr Bruder, wollen Sie mir denn keinen Augenblick Ruhe gönnen?

Der Comthur. Sie lieben sich, das sage ich Ihnen nur.

Der Hausvater ungeduldig. Je nun, das wollte ich. —

Der Comthur. So wünsche ich Glück! Sie können sich beide weder leiden noch meiden. Sie zanken sich ohne Unterlaß und stehen doch immer gut zusammen. Sie wollen sich oft über ein

Nichts die Augen auskratzen und haben sich doch zum Schutze und zum Trutze wider alle und jede mit einander verbunden. Wage es einer einmal und tadele an einem von ihnen die Fehler, die sie sich unzähligmal selbst vorwerfen, er wird ankommen! — Machen Sie ja, daß die Leutchen von einander kommen, ich sage es Ihnen! —

Der Hausvater. Kommen Sie, Herr Comthur, kommen Sie! Kommen Sie herein, Herr Comthur!

Ende des ersten Aufzugs.

Zweiter Aufzug.

Erster Auftritt.

Der Hausvater. Cäcilia. Jungfer Clairet. Herr Le Bon. Ein Bauer. Frau Papillon, eine Putzhändlerin, mit einer von ihren Arbeiterinnen. **La Brie. Philipp,** Bediente, die zur Aufwartung hereintreten. **Ein Mann in schwarzem Kleide,** der das Ansehen eines verschämten Armen hat und es wirklich ist.

Alle diese Personen kommen eine nach der andern herein. Der Bauer steht und hat sich vorwärts auf seinen Stock gelehnt. Frau Papillon sitzt in einem Lehnstuhle und wischt sich das Gesichte; ihr Ladenmädchen steht neben ihr und hält eine kleine Pappenschachtel unter dem Arme. Herr Le Bon hat sich nachlässig aufs Kanapee geworfen. Der schwarz gekleidete Mann hat sich beiseite gemacht und steht in einem Winkel neben dem Fenster. La Brie ist in der Weste und in Haarwickeln. Philipp ist angekleidet. La Brie geht um ihn herum und sieht ihn ein wenig spöttisch an, da unterdessen Herr Le Bon das Ladenmädchen der Frau Papillon mit seinem Fernglase untersucht. Der Hausvater tritt herein, und alle stehen auf. Ihm folgt seine Tochter, und vor seiner Tochter geht ihre Kammerfrau her, die das Frühstück ihrer Gebieterin trägt. Jungfer Clairet nickt im Vorbeigehen gegen die Frau Papillon auf eine gnädige Art. Sie setzt das Frühstück auf einem kleinen Tische auf. Cäcilia läßt sich auf der einen Seite dieses Tisches nieder. Der Hausvater sitzet an der andern Seite desselben. Jungfer Clairet stehet hinter dem Lehnstuhle ihrer Gebieterin. Diese Scene bestehet aus zwei zugleich mit einander laufenden Scenen. Cäciliens Scene wird mit leiser Stimme gesprochen.

Der Hausvater zum Bauer. Ah, seid Ihr der, der meinen Pachter zu Limeuil überbietet? Ich bin mit ihm zufrieden. Er ist ein ordentlicher Mann. Er hat Kinder. Es ist mir gar nicht unangenehm, daß man bei mir etwas vor sich bringt. Ihr könnt nur wieder gehen.

Jungfer Clairet winkt der Frau Papillon, näher zu kommen.

Cäcilia zur Frau Papillon leise. Bringt Sie mir was Hübsches?

Der Hausvater zu seinem Haushofmeister. Nun, Herr Le Bon, was ist vorgefallen?

Frau Papillon leise zu Cäcilien. Sie sollen gleich sehen, Mademoiselle.

Le Bon. Der Schuldner, dessen Verschreibung schon seit einem Monate gefällig ist, bittet noch um eine kurze Nachsicht.

Der Hausvater. Die Zeiten sind schwer; sehe Er ihm immer noch nach! Wir wollen lieber eine kleine Summe zu verlieren wagen, als ihn zu Grunde richten.

Während dem Verfolge dieser Scene legen Frau Papillon und ihr Mädchen die fremden Stoffe und Zeuge auf den Stühlen aus. Cäcilia trinkt ihren Kaffee, betrachtet, billiget, verwirft, läßt beiseite legen 2c.

Le Bon. Die Handwerksleute, die an Ihrem Hause zu Orsigny arbeiten, sind da.

Der Hausvater. Mache Er ihre Rechnung!

Le Bon. Ich glaube nicht, daß so viel in Kasse ist.

Der Hausvater. Dem ohngeachtet; ihre Bedürfnisse sind dringender als meine, und es ist besser, daß ich mich behelfe, als sie. Zu Cäcilien. Cäcilia, vergiß meine Mündel nicht! Vielleicht ist unter diesen Waren etwas für sie. Hier wird er des verschämten Armen gewahr. Er stehet eilfertig auf, gehet ihm entgegen und sagt leise zu ihm. Verzeihen Sie, mein Herr, ich habe Sie nicht gesehen. — Häusliche Angelegenheiten haben mich verhindert. — Ich habe Sie ganz vergessen. — Indem er das sagt, zieht er einen Beutel heraus, den er ihm heimlich zusteckt; und unterdessen, daß er ihn begleitet und wiederkömmt, rückt die andre Scene weiter.

Jungfer Clairet. Das Muster ist allerliebst.

Cäcilia. Wie teuer das Stück?

Frau Papillon. Zehn Louisdor aufs genauste.

Jungfer Clairet. Das lass' ich gelten. Cäcilia bezahlt.

Der Hausvater indem er wiederkömmt, leise und in einem mitleidigen Tone. Eine Familie zu erziehen, seinem Stande sich gemäß zu halten — und nichts dazu zu haben!

Cäcilia. Was ist in der Schachtel?

Das Ladenmädchen. Es sind Spitzen drin. Sie macht die Schachtel auf.

Cäcilia lebhaft. Nein, nein, ich will sie nicht sehen. Adieu, Frau Papillon! Jungfer Clairet, Frau Papillon und das Ladenmädchen gehen ab.

Le Bon. Der Nachbar, der auf das Stücke Landes die Ansprüche wider Sie macht, würde vielleicht abstehen, wenn —

Der Hausvater. Ich will mich nicht berauben lassen. Ich

will meinen Kindern einem geizigen und ungerechten Manne zu Gefallen nichts vergeben. Alles, was ich thun kann, ist, daß ich ihm, wenn er will, so viel abtrete, als mich der Prozeß ohngefähr kosten könnte. Sehe Er zu. Herr Le Bon geht ab. Der Hausvater ruft ihn wieder zurück und sagt. Weil ich daran denke, Herr Le Bon. Er vergißt doch nicht die Leute aus der Provinz? Ich höre, daß sie eines von ihren Kindern hierher geschickt haben. Suche Er doch zu erfahren, wo es ist. Zu La Brie, der in dem Saale aufräumt. Ihr könnt nicht länger in meinen Diensten sein. Ihr habt von dem unordentlichen Leben meines Sohnes gewußt. Ihr habt mich belogen. In meinem Hause muß man nicht lügen.

Cäcilia die für ihn bitten will. Mein Vater —

Der Hausvater. Es ist freilich sonderbar. Wir verschlimmern sie selbst. Wir machen sie selbst zu schlechten Leuten, und wenn wir sie als solche finden, sind wir noch ungerecht genug, uns darüber zu beklagen. Zu La Brie. Ich lasse Euch Eure Kleidung und gebe Euch noch einen Monat Lohn. Geht! Zu Philippen. Seid Ihr es, von dem man mir gesprochen hat?

Philipp. Ja, mein Herr.

Der Hausvater. Ihr habt es gehört, warum dieser seinen Abschied erhalten hat. Denkt daran! Geht und laßt niemanden herein!

Zweiter Auftritt.

Der Hausvater. Cäcilia.

Der Hausvater. Nun, meine Tochter, hast du dich bedacht?

Cäcilia. Ja, mein Vater.

Der Hausvater. Und was hast du beschlossen?

Cäcilia. Mich in allem nach Ihrem Willen zu richten.

Der Hausvater. Diese Antwort versprach ich mir.

Cäcilia. Wenn ich mir gleichwohl einen Stand wählen dürfte —

Der Hausvater. Welchen würdest du vorziehen? — du stehst bei dir an. — Rede, meine Tochter!

Cäcilia. Ich würde den einsamen Stand vorziehen.

Der Hausvater. Was meinst du? Ein Kloster?

Cäcilia. Ja, mein Vater. Wo könnte ich eine bessere Zuflucht gegen den Verdruß und Kummer, der mir vielleicht bevorstehet, finden?

Der Hausvater. Du sprichst von Verdruß und Kummer und denkest an den Kummer und Verdruß nicht, den du mir machen würdest? So wolltest du mich verlassen? So wolltest du das Haus deines Vaters mit einem Kloster vertauschen? die Gesellschaft deines Oheims, deines Bruders, meine Gesellschaft mit der Knechtschaft? Nein, meine Tochter, das muß nicht geschehen! Ich verehre den Beruf zum geistlichen Leben, aber es ist nicht dein Beruf. Die Natur hat dir gesellige Eigenschaften gegeben, und sie kann sie dir nicht umsonst gegeben haben. — Cäcilia, du seufzest. — Ah, wenn dieser Vorsatz aus irgend einer geheimen Ursache entspränge, — welch Schicksal würdest du dir zubereitet haben! Du hast das Winseln der Unglücklichen nie gehöret, deren Anzahl du zu vermehren kämest. Es dringet durch die nächtliche Stille ihrer Kerker. Dann, dann, mein Kind, fließen bittere Thränen, an denen niemand Anteil nimmt, und netzen das einsame Lager. — Cäcilia, nicht ein Wort mehr vom Kloster! — Ich will keinem Kinde das Leben gegeben haben, ich will kein Kind erzogen und ohn' Unterlaß an der Befestigung seines Glücks gearbeitet haben, um es lebendig in das Grab herabsteigen zu lassen und so meine Hoffnung und die Hoffnung der Gesellschaft betrogen zu sehen. — Und wer soll der Welt tugendhafte Bürger liefern, wenn sich gleich diejenigen Frauenzimmer, die es am meisten verdienten, Hausmütter zu sein, dieser Sorge entziehen wollen?

Cäcilia. Ich habe Ihnen gesagt, mein Vater, daß ich mich in allem nach Ihrem Willen richten will.

Der Hausvater. So rede mir denn nichts weiter vom Kloster!

Cäcilia. Ich darf aber doch hoffen, daß Sie Ihre Tochter zu keiner Veränderung des Standes zwingen werden; daß Sie ihr erlauben werden, ihre Tage ruhig und frei an der Seite ihres Vaters zu verleben?

Der Hausvater. Wenn ich bloß auf mich sehen wollte, so könnte ich mit diesem Vorsatze gar wohl zufrieden sein. Aber ich muß dir die Zeit zu Gemüte führen, da ich nicht mehr sein werde. — Cäcilia, die Natur hat ihre Absichten, und wenn du Achtung geben willst, so wirst du finden, daß sie sich an allen rächet, die ihr diese Absichten fehlschlagen lassen: die Mannspersonen strafet sie wegen des ehelosen Standes durch das Laster und das Frauenzimmer durch Verachtung und Langeweile. — Du

kennest die verschiedenen Stände; sage mir, giebt es einen traurigern, einen ungeachtetern Stand als den Stand einer betagten Jungfer? Mein Kind, man vermutet, ein Mädchen müsse entweder Gebrechen des Körpers oder der Seele haben, wenn sie dreißig Jahr alt geworden ist, ohne eine Person gefunden zu haben, die mit ihr die Mühseligkeiten des Lebens zu ertragen geneigt gewesen wäre. Dem aber sei, wie ihm wolle; das Alter kömmt heran, die Reize verschwinden, die Mannspersonen entfernen sich, die üble Laune nimmt überhand, man verlieret seine Eltern, seine Bekannte, seine Freunde. Eine alte Jungfer hat niemanden um sich als Gleichgiltige, die sie verabsäumen, oder Eigennützige, die ihre Tage zählen. Sie empfindet es, sie betrübt sich darüber, sie lebt, ohne daß sie jemand tröstet, und stirbt, ohne daß sie jemand beweinet.

Cäcilia. Das ist wahr. Aber welcher Stand ist ohne Beschwerden, und hat der eheliche Stand nicht auch die seinigen?

Der Hausvater. Wer weiß das besser als ich? Ihr lehret es mich alle Tage. Allein es ist ein Stand, den die Natur uns aufleget. Es ist der Beruf aller lebenden Wesen. — Meine Tochter, wer sich auf eine unvermischte Glückseligkeit Rechnung macht, der kennet weder das Leben des Menschen, noch die Absichten, welche der Himmel mit ihm hat. — Setzet der Ehestand uns grausamen Schmerzen aus, so ist er doch auch die Quelle der süßesten Freuden. Wo findet man Beispiele des reinsten und aufrichtigsten Anteils, der wirklichen Zärtlichkeit, der innigsten Vertraulichkeit, des ununterbrochenen Beistandes, der wechselseitigen Zufriedenheit, des geteilten Kummers, der vernommenen Seufzer, der vermischten Thränen, wo findet man sie sonst als in der Ehe? Giebt es etwas, was ein rechtschaffner Mann seiner Frau vorzöge? Findet sich etwas in der Welt, das ein Vater mehr liebte als seine Kinder? — O heilige Bande der Ehe, wenn ich an euch denke, entbrennet meine Seele und erhebt sich! — O zärtliche Namen des Sohnes und der Tochter, euch sprach ich nie aus, ohne daß mein Herz nicht innigst gerühret ward, ohne daß es vor Freuden nicht hüpfte! Nichts ist süßer in meinen Ohren, an nichts nimmt meine ganze Seele mehr Anteil. — Cäcilia, denke an das Leben deiner Mutter! Kann ein süßeres Leben sein als das Leben einer Frau, die ihre Tage in Erfüllung der Pflichten einer aufmerksamen Gattin, einer zärtlichen Mutter,

einer mitleidigen Gebieterin zubringet? – Welchen Stoff zu den süßesten Betrachtungen trägt sie in ihrem Herzen mit weg, wenn sie sich des Abends zur Ruhe begiebt!

Cäcilia. Ja wohl, mein Vater. Aber wo sind die Frauen, die ihr, wo sind die Männer, die Ihnen gleichen?

Der Hausvater. Es giebt deren noch, mein Kind, und es wird nur von dir abhangen, eben das Schicksal zu haben, das sie hatte.

Cäcilia. Wenn es auf weiter nichts ankäme, als um sich zu sehen, seine Vernunft, sein Herz zu hören —

Der Hausvater. Cäcilia, du schlägst die Augen nieder. Du zitterst. Du fürchtest dich, zu reden. — Mein Kind, laß mich in deiner Seele lesen! Du kannst kein Geheimnis vor deinem Vater haben, und wenn ich dein Vertrauen verloren hätte, so müßte es meine eigene Schuld sein. — Du weinest —

Cäcilia. Ihre Gütigkeit betrübt mich. Wenn Sie strenger gegen mich sein könnten!

Der Hausvater. Solltest du es wohl verdient haben? Sollte dir dein Herz wohl Vorwürfe machen?

Cäcilia. Nein, mein Vater.

Der Hausvater. Was fehlt dir denn also?

Cäcilia. Nichts.

Der Hausvater. Du betriegst mich, meine Tochter.

Cäcilia. Ihre Zärtlichkeit schlägt mich darnieder. Ich wollte sie gern erwidern können.

Der Hausvater. Sollte dein Herz wohl jemand gewählt haben? Sollte es wohl lieben?

Cäcilia. Wie sehr würde ich zu beklagen sein!

Der Hausvater. Rede! — Vertraulicher und zärtlicher. Rede doch, mein Kind! Wenn du nicht mehr Strenge bei mir vermutest, als ich mir jemals bewußt gewesen bin, so laß dieses unzeitige Zurückhalten! Du bist kein Kind mehr. Warum sollte ich dich wegen einer Empfindung tadeln, die ich einst in dem Herzen deiner Mutter erweckte? — O du, die du itzt in meinem Hause ihre Stelle vertrittst, die du mir sie vorstellest, ahme ihr in der Freimütigkeit nach, die sie gegen den bezeugte, der ihr das Leben gegeben hatte, der sie und mich glücklich zu sehen wünschte! — Du antwortest mir nicht, Cäcilia?

Cäcilia. Das Schicksal meines Bruders macht mich zittern.

Der Hausvater. Dein Bruder ist ein Narr.

Cäcilia. Vielleicht würden Sie mich nicht klüger finden als ihn.

Der Hausvater. Nein, solchen Verdruß wird mir Cäcilia nicht machen. Ihre Klugheit ist mir bekannt, und ich erwarte bloß das Bekenntnis ihrer Wahl, um sie zu billigen. Cäcilia schweigt. Der Hausvater wartet einen Augenblick, darauf fährt er in einem ernsthaften und gar ein wenig ärgerlichen Tone fort. Es würde mir angenehm gewesen sein, deine Gesinnungen von dir selbst zu vernehmen; doch auf was Art du mir sie auch sonst eröffnen willst, es soll mir gleichviel sein. Es geschehe durch den Mund deines Oheims oder deines Bruders oder durch Germeuilen; wie gesagt, es soll mir gleich angenehm sein. — Germeuil ist unser gemeinschaftlicher Freund. — Es ist ein gesetzter undverständiger Mann. — Er hat mein Vertrauen. — Mich dünkt, er verdiene auch dein Vertrauen zu haben. —

Cäcilia. Ich habe die nämlichen Gedanken von ihm.

Der Hausvater. Ich bin ihm viel schuldig. Es ist Zeit, daß ich mich mit ihm abfinde.

Cäcilia. Ihre Kinder werden weder Ihrer Gewalt noch Ihrer Erkenntlichkeit jemals einige Grenzen setzen. — Bisher hat er Sie als einen Vater verehret, und Sie haben ihn als eines Ihrer Kinder gehalten.

Der Hausvater. Wüßtest du nicht etwa, was ich wohl für ihn thun könnte?

Cäcilia. Hierin, glaube ich, muß man ihn wohl selbst zu Rate ziehen. — Vielleicht hat er Gedanken. — Vielleicht — Bin ich imstande, Ihnen zu raten?

Der Hausvater. Der Comthur hat mir etwas gesag. —

Cäcilia lebhaft. Ich weiß nicht, was es ist; aber Sie kennen ja unsern Vetter. — Ach, glauben Sie es ja nicht, mein Vater! —

Der Hausvater. Ich werde wohl also sterben müssen, ohne eines von meinen Kindern glücklich zu sehen. — Cäcilia! — Grausame Kinder, was habe ich euch gethan, daß ihr mich so kränket? Ich habe das Vertrauen meiner Tochter verloren. Mein Sohn hat sich in ein Band verstricket, das ich unmöglich billigen kann, und das ich zerreißen muß — —

Dritter Auftritt.

Der Hausvater. Cäcilia. Philipp.

Philipp. Mein Herr, zwei Frauenzimmer verlangen Sie zu sprechen.

Der Hausvater. Laßt sie hereinkommen! Cäcilia geht ab. Ihr Vater ruft sie zurück und sagt traurig. Cäcilia!

Cäcilia. Mein Vater!

Der Hausvater. So liebst du mich nicht mehr?

Die angemeldeten Frauenzimmer treten herein, und Cäcilia geht ab mit dem Tuche vor den Augen.

Vierter Auftritt.

Der Hausvater. Sophia. Frau Hebert.

Der Hausvater erblickt Sophien und sagt in einem Tone und mit einer Art von Erstaunen. Er hat mich nicht betrogen. Welche Reize! welche Bescheidenheit! welche Holdseligkeit! — Ach! —

Fr. Hebert. Mein Herr, wir kommen auf Ihren Befehl —

Der Hausvater. Sind Sie es, Mademoiselle, die sich Sophia nennen?

Sophia zitternd und verstört. Ja, mein Herr.

Der Hausvater. Meine liebe Frau, ich hätte der Mademoiselle ein Wort zu sagen. Ich habe von ihr reden hören; ich will ihr Bestes. Fr. Hebert tritt beiseite.

Sophia zittert noch immer und hält sie bei dem Arme zurück. Meine Liebe —

Der Hausvater. Mein Kind, fassen Sie sich! Ich werde Ihnen nichts Unangenehmes sagen.

Sophia. Ach!

Fr. Hebert setzet sich zu hinterst im Saale nieder und ziehet ihre Arbeit hervor, um nicht müßig zu sein.

Der Hausvater führet Sophien zu einem Stuhle und läßt sie neben sich niedersetzen. Wo sind Sie her, Mademoiselle?

Sophia. Ich bin aus einer kleinen Stadt in der Provinz.

Der Hausvater. Sind Sie schon lange in Paris?

Sophia. Nicht lange, und wollte Gott, daß ich niemals hergekommen wäre!

Der Hausvater. Was machen Sie hier?

Sophia. Ich nähre mich von meiner Arbeit.

Der Hausvater. Sie sind sehr jung.

Sophia. Desto länger werde ich zu leiden haben.

Der Hausvater. Haben Sie Ihren Herrn Vater noch?

Sophia. Nein, mein Herr.

Der Hausvater. Und Ihre Frau Mutter?

Sophia. Die hat mir der Himmel erhalten. Aber sie hat so viel Kreuz; ihre Gesundheit ist so hinfällig und ihr Elend so groß!

Der Hausvater. Ihre Frau Mutter ist also wohl sehr arm?

Sophia. Sehr arm! Und doch ist niemand in der Welt, deren Tochter ich lieber sein wollte.

Der Hausvater. Ich lobe Sie dieser Gesinnung wegen. Sie scheinen das beste Herz zu haben. — Und wer war Ihr Herr Vater?

Sophia. Mein Vater war ein rechtschaffner Mann. Er hörte keinen Unglücklichen, ohne Mitleiden mit ihm zu haben. Er verließ seine Freunde in ihrem Elende nicht und ward arm. Er hatte viel Kinder mit meiner Mutter, und als er starb, ließ er uns alle ohne Hilfe. — Ich war damals noch sehr jung. — Ich kann mich kaum erinnern, ihn gesehen zu haben. — Meine Mutter mußte mich auffassen und an sein Bette heben, daß ich ihn umarmen und seinen Segen erhalten konnte. — Ich weinte. Ach, ich wußte nicht, wie viel ich alles verlor!

Der Hausvater. Sie rührt mich. — Und aus was Ursache haben Sie das Haus Ihrer Eltern und Ihre Provinz verlassen?

Sophia. Ich kam mit einem meiner Brüder hierher, einen Anverwandten um Beistand zu bitten, der aber sehr hart gegen uns gewesen ist. Er hatte mich ehedem in der Provinz gesehen. Es hatte geschienen, als habe er mich lieb gewonnen, und meine Mutter glaubte, daß er sich dessen wieder erinnern würde. Allein er verschloß seine Thüre vor meinem Bruder, und mir ließ er sagen, daß ich ihm nicht unter die Augen kommen sollte.

Der Hausvater. Und was ist aus Ihrem Bruder geworden?

Sophia. Er hat königliche Dienste genommen. Ich aber bin mit der guten Frau allein geblieben, die Sie da sehen und die Liebe hat, mich als ihr Kind zu achten.

Der Hausvater. Sie scheinet nicht in den besten Umständen zu sein.

Sophia. Sie teilet mit mir, was sie hat.

Der Hausvater. Und von Ihrem Anverwandten haben Sie weiter nichts gehört?

Sophia. Verzeihen Sie mir, mein Herr! Ich habe einigen Beistand von ihm erhalten. Aber was hilft das meiner Mutter?

Der Hausvater. Ihre Frau Mutter hat Sie also wohl vergessen?

Sophia. Meine Mutter that ihr Äußerstes, uns nach Paris zu schicken. Ach, sie hoffte, diese Reise würde glücklichere Folgen haben. Würde sie sich wohl sonst haben entschließen können, mich von sich zu lassen? Seitdem hat sie nicht gewußt, wie sie mich wieder nach Hause bekommen soll. Doch schreibt sie mir nun, daß man mich in kurzem abholen und wieder zu ihr bringen werde. Sie muß eine mitleidige Seele gefunden haben. — O, wir sind wohl recht sehr zu beklagen!

Der Hausvater. Und Sie kennen hier keinen Menschen, der Ihnen beistehen könnte?

Sophia. Keinen Menschen.

Der Hausvater. Und Sie leben von Ihrer Hände Arbeit?

Sophia. Ja, mein Herr.

Der Hausvater. Und leben ganz allein?

Sophia. Ganz allein.

Der Hausvater. Aber was ist denn das für ein junger Mensch, von dem man mir gesagt hat, Namens Sergi, der neben Ihnen an wohnen soll?

Fr. Herbert lebhaft, indem sie ihre Arbeit sinken läßt. Ach, mein Herr, es ist der ehrlichste Mensch —

Sophia. Es ist ein Unglücklicher, der sein Brot verdienen muß wie wir, und der sein Elend zu dem unsrigen gebracht hat.

Der Hausvater. Weiter wissen Sie von ihm nichts?

Sophia. Nein, mein Herr.

Der Hausvater. Nun wohl, Mademoiselle, dieser Unglückliche —

Sophia. Kennen Sie ihn?

Der Hausvater. Ob ich ihn kenne! — Es ist mein Sohn.

Sophia. Ihr Sohn!

Fr. Hebert zu gleicher Zeit. Sergi!

Der Hausvater. Ja, Mademoiselle.

Sophia. Ach, Sergi, so haben Sie mich betrogen!

Der Hausvater. Tugendhaftes, schönstes Kind, erkennen Sie die Gefahr, in der Sie gewesen sind!

Sophia. Sergi ist Ihr Sohn!

Der Hausvater. Er verehret Sie, er liebt Sie, aber seine Leidenschaft, wenn Sie ihr Raum gäben, würde Sie und ihn unglücklich machen.

Sophia. Warum bin ich doch in diese Stadt gekommen? Warum bin ich nicht wieder fortgereiset, sobald mir mein Herz es sagte!

Der Hausvater. Es ist noch Zeit. Sie müssen nicht länger von einer Mutter bleiben, die sich nach Ihnen sehnet, und der Ihr hiesiger Aufenthalt große Unruhe machen muß. Wollen Sie das, Mademoiselle?

Sophia. Ah, meine Mutter, was werde ich Ihnen sagen können!

Der Hausvater zur Fr. Hebert. Sie, meine gute Frau, sollen das Kind nach Hause bringen, und ich will Sorge tragen, daß Sie Ihre Mühe nicht bereuen sollen.

Fr. Hebert macht eine Verbeugung.

Der Hausvater fährt gegen Sophien fort. Aber, Mademoiselle, wenn ich Sie Ihrer Mutter wiederschenke, so müssen Sie mir auch meinen Sohn wiedergeben. Sie müssen ihn lehren, was man seinen Eltern schuldig ist, Sie wissen das ja so wohl.

Sophia. Ah, Sergi, warum —

Der Hausvater. Sie müssen machen, daß er über seine Absichten errötet, so ehrlich sie auch immer mögen gewesen sein. Sie müssen ihm Ihre Abreise ankündigen. Sie müssen ihm befehlen, meinem Schmerze und der Unruhe seiner Familie ein Ende zu machen.

Sophia zur Hebert. Meine Liebe —

Fr. Hebert. Mein Kind!

Sophia die sich an sie anlehnet. Ich vergehe —

Fr. Hebert. Wir wollen abtreten, mein Herr, und Ihre Befehle erwarten.

Sophia. Armer Sergi! Unglückliche Sophia!

Sie gehet an die Frau Hebert gelehnet ab.

Fünfter Auftritt.

Der Hausvater allein.

O Gesetze der Welt! O grausame Vorurteile! — Es giebt so schon wenig Frauenzimmer gnug für einen Mann, der denket und empfindet. Warum muß die Wahl derselben noch so eingeschränkt sein! — Aber mein Sohn muß bald da sein. — Ich muß mich des Eindrucks entschlagen, den dieses Kind auf meine Seele gemacht hat. — Wie kann ich ihm meiner Pflicht gemäß vorstellen, was er mir schuldig ist, was er sich selbst schuldig ist, wenn mein Herz mit dem seinigen eins ist? —

Sechster Auftritt.

Der Hausvater. St. Albin.

St. Albin im Hereintreten und lebhaft. Mein Vater!

Der Hausvater gehet auf und nieder und schweigt.

St. Albin gehet seinem Vater nach und sagt in einem bittenden Tone. Mein Vater!

Der Hausvater bleibt auf einmal stehen und sagt in einem ernsthaften Tone. Mein Sohn, wenn du noch nicht in dich gekehret bist, wenn die Vernunft ihre Macht über dich noch nicht wieder erlangt hat, so wage es nur nicht, dein Unrecht und meinen Verdruß zu vergrößern!

St. Albin. Sie sehen mich davon durchdrungen! Ich nahe mich Ihnen mit Zittern. — Ich will ruhig und vernünftig sein. — Ja, ich will es gewiß sein. — Ich habe mir es vorgenommen.

Der Hausvater gehet noch auf und nieder.

St. Albin nahet sich ihm furchtsam und sagt mit leiser und zitternder Stimme. Sie haben sie nun gesehen?

Der Hausvater. Ja, ich habe sie gesehen. Sie ist schön, und ich halte sie für tugendhaft. Aber was denkst du aus ihr zu machen? Einen Zeitvertreib? Das werde ich nicht zugeben. Deine Frau? Sie schickt sich nicht für dich.

St. Albin der an sich hält. Sie ist schön, sie ist tugendhaft, und sie schickt sich nicht für mich! Was schickt sich denn also für eine Frau für mich?

Der Hausvater. Eine solche, die durch ihre Erziehung, durch

ihre Geburt, durch ihren Stand, durch ihr Vermögen dein Glück befestigen und meinen Hoffnungen ein Genüge leisten kann.

St. Albin. Aus meiner Heirat soll also ein Band des Eigennutzes und des Ehrgeizes werden? Mein Vater, Sie haben nur Einen Sohn; opfern Sie ihn nicht Absichten auf, welche die Welt mit unglücklichen Ehemännern erfüllen! Ich brauche eine rechtschaffene, empfindliche Gattin, die mich die Mühseligkeiten des Lebens ertragen lehre, und keine reiche, betitelte Frau, die sie vermehre. Ah, wünschen Sie mir eher den Tod, und der Himmel gewähre mir ihn eher als eine Frau, so wie ich sie sehe —

Der Hausvater. Ich schlage dir keine vor, aber ich werde es auch niemals zugeben, daß du derjenigen zuteil werdest, an die du dich so närrischerweise gehangen hast. Ich könnte mich meiner Gewalt bedienen und zu dir sagen: St. Albin, das mißfällt mir, daraus kann nichts werden, denke weiter nicht daran! Allein ich habe nie etwas von dir verlangt, ohne dir den Grund davon zu zeigen. Ich habe deinen bloßen Gehorsam, ohne deinen Beifall zu haben, niemals begehrt, und ich will bei dieser Herablassung auch noch itzt bleiben. Mäßige dich und höre mich! Mein Sohn, es sind nunmehr bald zwanzig Jahr, als ich die ersten Thränen, die du mir auspreßtest, über dich weinte. Mein Herz zerschmolz, als ich in dir einen Freund erblickte, den mir die Natur schenkte. Ich nahm dich aus dem Schoße deiner Mutter in meine Arme, ich hob dich gen Himmel, mischte meine Stimme in dein Schreien und sprach zu Gott: „O Gott, der du mir dieses Kind gegeben, wenn ich die Sorge versäumen sollte, die du mir an diesem Tage auflegest, oder wenn dieses Kind meiner Sorge nicht würdig werden sollte, so siehe nicht auf die Freude seiner Mutter, nimm es zurück!“ Das war das Gelübde, welches ich für dich und für mich that. Es ist mir nie aus den Gedanken gekommen. Ich habe dich nicht der Sorge eines Mietlings übergeben. Ich habe dich selbst gelehret reden, denken und empfinden. So wie du an Jahren zunahmest, habe ich deine Neigungen ausgeforscht; diesen gemäß habe ich den Plan deiner Erziehung entworfen und ihn ohn' Unterlaß befolgt. Wie viel Mühe habe ich mir gegeben, um dir Mühe zu ersparen! Ich habe dein künftiges Schicksal deinen Fähigkeiten und deinem Geschmacke zufolge festgesetzt. Ich habe nichts versäumet, dich mit so vielen Vorzügen als möglich in die Welt einzuführen. Und da ich mich endlich

dem Augenblick, die Früchte meiner Sorgfalt einzusammeln, nähere, da ich mir schon Glück wünsche, einen Sohn zu haben, der seiner Geburt, die ihn zu den besten Verbindungen bestimmt, der seinen persönlichen Eigenschaften, die ihn zu wichtigen Ämtern rufen, entspricht: soll eine unsinnige Leidenschaft, soll eine plötzliche schwärmerische Entzückung alles zu nichte gemacht haben? Ich soll sehen, daß seine schönsten Jahre verloren gehen, daß er seines Glückes verfehlt, daß meine Erwartung betrogen wird, das soll ich sehen und es zugeben? Wie hast du dir so etwas einbilden können?

St. Albin. Wie unglücklich bin ich!

Der Hausvater. Du hast einen Vetter, der dich liebt und dir ein ansehnliches Vermögen zugedacht hat; du hast einen Vater, der dir sein Leben aufgeopfert hat und dir in allem seine Zärtlichkeit zu beweisen sucht; du hast einen Namen, du hast Anverwandte, Freunde, die schmeichelhaftesten und gegründetsten Ansprüche: und du bist unglücklich? Was fehlt dir denn noch?

St. Albin. Sophia, Sophiens Herz und die Einwilligung meines Vaters.

Der Hausvater. Was untersteheſt du dich, mir vorzuschlagen? Ich sollte an deiner Thorheit, an dem allgemeinen Tadel, den sie dir zuziehen muß, teilnehmen? Vätern und Kindern ein solches Exempel geben? Ich sollte durch eine schimpfliche Schwachheit die Verwirrung der Gesellschaft, die Vermischung des Blutes und der Stände, die Erniedrigung der Familien gutheißen?

St. Albin. Wie unglücklich bin ich! Wenn ich diejenige nicht haben kann, die ich liebe, so werde ich einmal diejenige nehmen müssen, die ich nicht liebe. Denn ich werde in meinem Leben keine als Sophien lieben. Ich werde ohne Unterlaß jede andere mit ihr vergleichen. Und diese andere wird unglücklich sein; ich werde es gleichfalls sein; Sie werden es sehen und werden für Gram sterben.

Der Hausvater. Ich werde meine Schuldigkeit gethan haben, und wehe dir, wenn du deine nicht thuest!

St. Albin. Mein Vater, entziehen Sie mir Sophien nicht!

Der Hausvater. Höre auf, sie von mir zu verlangen!

St. Albin. Sie haben mir hundertmal gesagt, daß eine rechtschaffne Frau das größte Geschenk sei, welches der Himmel geben könne. Ich habe sie gefunden, und Sie, Sie wollen mich ihrer berauben! Entziehen Sie mir sie nicht, mein Vater! Da

sie nun weiß, wer ich bin, was muß sie itzt nicht von mir erwarten? Soll St. Albin weniger großmütig sein als Sergi? Entziehen Sie mir sie nicht! Sie ist es, die die Tugend in mein Herz zurückgerufen hat. Sie allein kann sie darin erhalten.

Der Hausvater. Das ist: was mein Beispiel nicht vermögend gewesen, wird das ihrige ausrichten.

St. Albin. Sie sind mein Vater, und Sie befehlen. Sie wird meine Frau sein, und das ist eine andere Herrschaft.

Der Hausvater. Welcher Unterschied zwischen einem Liebhaber und einem Ehemanne! zwischen einer Frau und einer Geliebten! Unerfahrner Mensch, du weißt das nicht.

St. Albin. Ich hoffe es auch nie zu erfahren.

Der Hausvater. Wo ist der Liebhaber, der seine Geliebte mit andern Augen ansähe? der anders spräche?

St. Albin. Sie haben Sophien gesehen! — Wenn ich sie für Hoheit, für Würden, für Hoffnungen, für Vorurteile verlasse, so verdiente ich sie nicht zu kennen. Mein Vater, verachten Sie wohl Ihren Sohn so sehr, daß Sie das glauben sollten?

Der Hausvater. Sie hat sich nicht so weggeworfen und deiner Leidenschaft Raum gegeben. Ahme ihr nach!

St. Albin. Ich würfe mich weg, wenn ich ihr Gemahl würde?

Der Hausvater. Frage nur die Welt!

St. Albin. In gleichgiltigen Dingen will ich mir die Welt, so wie sie ist, gern gefallen lassen, aber wenn es das Glück oder Unglück meines Lebens betrifft, wenn es die Wahl meiner Gattin betrifft —

Der Hausvater. Du wirst den Menschen keine andere Gedanken beibringen. Richte dich also darnach!

St. Albin. Sie sollten alles verkehrt, alles verdorben haben; sie sollten die Natur ihren elenden Verabredungen unterworfen haben, und ich sollte es so zufrieden sein?

Der Hausvater. Oder sie werden dich verachten.

St. Albin. So will ich sie fliehen.

Der Hausvater. Ihre Verachtung wird dir nachfolgen, und diese Frau, die dich darein gestürzt hätte, würde nicht weniger zu beklagen sein als du. — Du liebst sie?

St. Albin. Ob ich sie liebe!

Der Hausvater. So höre und erschrick über das Schicksal, das du ihr bereitest! Es kömmt ein Tag, da du den Wert alles dessen, was du ihr aufgeopfert hast, empfinden wirst. Du wirst

dich mit ihr allein sehen, ohne Stand, ohne Vermögen, ohne Ansehen; Langeweile und Verdruß werden sich deiner bemeistern. Du wirst sie hassen, du wirst sie mit Vorwürfen überhäufen. Ihre Geduld, ihre Sanftmut wird dich vollends erbittern; du wirst sie nur desto mehr hassen, du wirst die Kinder hassen, die du von ihr bekömmst, und endlich wirst du sie vor Herzeleid in die Grube bringen.

St. Albin. Ich?

Der Hausvater. Du!

St. Albin. Nimmermehr, nimmermehr!

Der Hausvater. Der Leidenschaft dünket alles ewig, aber die Natur will, daß alles ein Ende nehme.

St. Albin. Ich sollte jemals aufhören, Sophien zu lieben! Wenn ich dazu fähig wäre, so würde ich auch zweifeln müssen, ob ich meinen Vater liebte.

Der Hausvater. Willst du es gewiß wissen, ob du diesen liebst, und willst du mir es beweisen, so thue, was ich von dir verlange!

St. Albin. Ich wollte gern, aber umsonst. Ich kann nicht. Es steht nicht in meiner Macht. Ich kann nicht, mein Vater.

Der Hausvater. Unsinniger, du willst Vater werden? Kennest du die Pflichten eines Vaters? Und wenn du sie kennest, sprich, würdest du deinem Sohne das zugestehen, was du von mir erwartest?

St. Albin. Ah, wenn ich antworten dürfte!

Der Hausvater. Antworte!

St. Albin. Sie erlauben es mir?

Der Hausvater. Ich befehle es dir.

St. Albin. Als Sie auf meiner Mutter bestanden; als sich die ganze Familie wider Sie empörte; als mein Großvater Sie ein undankbares Kind nennte und Sie ihn in dem Innersten Ihrer Seele einen grausamen Vater nennten: wer von Ihnen beiden hatte recht? Meine Mutter war tugendhaft und schön, wie Sophia; sie war ohne Vermögen, wie Sophia; Sie liebten sie, wie ich Sophien liebe. Litten Sie es, daß man sie Ihnen raubte, mein Vater? und habe ich nicht auch ein Herz?

Der Hausvater. Ich wußte, wie ich mir helfen konnte, und deine Mutter war von Stande.

St. Albin. Wer weiß, was Sophia ist?

Der Hausvater. Einbildungen!

St. Albin. Sie wußten, wie Sie sich helfen konnten? Liebe und Mangel werden mir schon auch Mittel an die Hand geben, wie ich mir helfen soll.

Der Hausvater. Betrachte das Unglück, das deiner wartet, und zittere!

St. Albin. Sie nicht besitzen, ist das einzige Unglück, wovor ich zittere.

Der Hausvater. Und der Verlust meiner Zärtlichkeit? —

St. Albin. Ihre Zärtlichkeit werde ich wiedererlangen.

Der Hausvater. Wer hat dir das gesagt?

St. Albin. Sie werden Sophien weinen sehen, ich werde Ihre Kniee umfassen, meine Kinder werden ihre unschuldigen Hände gegen Sie ausstrecken, und Sie werden sie gewiß nicht von sich stoßen.

Der Hausvater. Er kennet mich nur allzu wohl! — Nach einer kleinen Pause sagt er in dem strengsten Tone und mit der härtesten Art. Mein Sohn, ich sehe, daß ich dir umsonst zurede, daß die Vernunft nichts mehr bei dir gilt, und daß mir einzig das Mittel übrig bleibt, dessen ich mich nie gern bedienen wollte. Nun muß ich es brauchen; denn du zwingst mich dazu. Gieb dein Vorhaben auf! Ich will es, und ich befehle es dir bei aller der Gewalt, die ein Vater über seine Kinder hat.

St. Albin mit einer verbissenen Heftigkeit. Gewalt, Gewalt; weiter wissen sie auch nichts.

Der Hausvater. Hüte dich!

St. Albin im Hin- und Hergehen. So sind sie alle. Das ist ihre Liebe gegen uns. Was könnten sie mehr thun, wenn sie unsere Feinde wären?

Der Hausvater. Was sagst du, was murmelst du?

St. Albin noch immer so. Sie dünken sich weise, weil sie andere Leidenschaften haben als wir.

Der Hausvater. Schweig!

St. Albin. Sie geben uns das Leben, um nach ihrem Gutbefinden damit zu schalten.

Der Hausvater. Schweig!

St. Albin. Sie erfüllen es mit dem bittersten Verdrusse. Und wie sollten sie unsere Schmerzen rühren? Sie haben sich daran gewöhnt.

Der Hausvater. Du vergißt, wer ich bin, und mit wem du

sprichst. Schweig, oder du wirst den schrecklichsten Zorn auf dich ziehen, dessen ein Vater fähig ist!

St. Albin. Ein Vater! Ein Vater! Es giebt keine Väter. — Es giebt nichts als Tyrannen.

Der Hausvater. O Himmel!

St. Albin. Ja, nichts als Tyrannen.

Der Hausvater. Gehe mir aus den Augen, undankbares, ungeratenes Kind! Ich gebe dir meinen Fluch. Fort! fliehe mich! Der Sohn gehet fort. Kaum aber hat er einige Schritte gethan, als ihm sein Vater nachläuft und sagt. Wo willst du hin, Unglücklicher?

St. Albin. Mein Vater!

Der Hausvater wirft sich in einen Lehnstuhl, und sein Sohn fällt ihm zu Füßen. Ich dein Vater? Du mein Sohn? Du gehest mir nichts mehr an. Du bist mir niemals etwas angegangen. Du vergiftest mein Leben. Du wünschest meinen Tod. Ah, warum hat er so lange verweilet? Warum liege ich nicht schon längst an der Seite deiner Mutter? Sie ist dahin, und meine unglücklichen Tage wurden verlängert!

St. Albin. Mein Vater!

Der Hausvater. Entferne dich! Verbirg mir deine Thränen! Du zerreißest mein Herz, und doch kann ich dich nicht daraus vertreiben.

Siebenter Auftritt.

Der Hausvater. St. Albin. Der Comthur.

Der Comthur tritt herein. St. Albin, der seinem Vater zu Füßen lag, stehet auf, und der Hausvater bleibt in seinem Lehnstuhle, den Kopf auf die Hand gestützet, in einer äußerst betrübten Stellung.

Der Comthur zeiget ihn dem St. Albin, der, ohne zu hören, auf und nieder geht. Da! da siehe! Siehe, in welchen Zustand du ihn setzest! Ich habe es ihm prophezeit, daß du ihn für Leid in die Grube bringen würdest, und du machst meine Prophezeiung wahr.

Indem der Comthur spricht, stehet der Hausvater auf und gehet fort. St. Albin macht sich gefaßt, ihm zu folgen.

Der Hausvater indem er sich gegen seinen Sohn umkehret. Wo willst du hin? Höre deinen Vetter! Ich befehle es dir.

Achter Auftritt.

St. Albin. Der Comthur.

St. Albin. Reden Sie also nur, mein Herr, ich höre — Wenn es ein Unglück ist, zu lieben, nun, so ist das Unglück geschehen, und ich kann nicht helfen. — Wenn man mir sie verweigert, so lehre man mich sie erst vergessen. — Sie vergessen! Wen? Sie? Ich? Ich könnte, ich wollte sie vergessen? Der Fluch meines Vaters werde an mir erfüllt, wenn ich mir es jemals einkommen lasse!

Der Comthur. Was verlangt man denn nun von dir? Eine Kreatur fahren zu lassen, um die du dich kaum im Vorbeigehen hättest bekümmern sollen, die ohne Vermögen, ohne Eltern, ohne allen Anhang ist; eine Kreatur, die, ich weiß nicht woher ist, ich weiß nicht wem angehört, und lebt, ich weiß nicht wie. Es giebt dergleichen Mädchen. Es giebt auch Narren, die sich ihretwegen ruinieren; aber sie heiraten! sie heiraten!

St. Albin heftig. Herr Comthur!

Der Comthur. Sie gefällt dir? Nun gut, so behalte sie! Ob's die ist oder eine andere, das gilt mir gleichviel. Nur laß uns zu seiner Zeit das Ende von diesem Handel hoffen. St. Albin will fortgehen. Wo willst du hin?

St. Albin. Fort.

Der Comthur hält ihn. Hast du vergessen, daß ich im Namen deines Vaters mit dir rede?

St. Albin. Nun gut, mein Herr, reden Sie nur! Peinigen Sie mich immer, bringen Sie mich nur immer zur Verzweiflung! Ich habe weiter nichts zu antworten als das: Sophia soll doch meine Frau werden.

Der Comthur. Deine Frau?

St. Albin. Ja, meine Frau.

Der Comthur. So ein nichtswürdiges Mädchen!

St. Albin. Die mich alles verachten gelehret hat, was Sie zu Ihrer Schande fesselt.

Der Comthur. Hast du keine Scham?

St. Albin. Scham?

Der Comthur. Du, der Sohn des Herrn d'Orbesson, der Neffe des Comthurs d'Aulnoy!

St. Albin. Ich, des Herrn d'Orbesson Sohn! Ich, Ihr Neffe!

Der Comthur. Das sind die Früchte der bewundernswürdigen Erziehung, auf die dein Vater so stolz war! Da sehe einer nun das Muster aller jungen Leute bei Hofe und in der Stadt! — Aber du denkst vielleicht, du bist reich?

St. Albin. Nein.

Der Comthur. Weißt du, wie viel du von deiner Mutter hast?

St. Albin. Ich habe daran niemals gedacht, und ich mag es auch gar nicht wissen.

Der Comthur. Höre nur! Sie war von sechs Kindern, die wir zusammen waren, die jüngste, und das noch dazu in einer Provinz, wo man den Mädchen nichts mitgiebt. Dein Vater, der nicht viel klüger war als du, vernarrte sich in sie und nahm sie. Tausend Thaler Renten, wovon die Hälfte deiner Schwester gehört, das macht für jeden fünfhundert, und das ist alles, was du hast!

St. Albin. Wie? Ich habe jährlich fünfhundert Thaler?

Der Comthur. So lange, als es währet.

St. Albin. Ah, Sophia, Sie sollen nicht mehr unter dem Dache wohnen dürfen! Das Elend soll Ihnen nichts mehr anhaben! Ich habe jährlich fünfhundert Thaler.

Der Comthur. Aber du hast einmal von deinem Vater jährlich mehr als so viel Tausende und von mir noch einmal so viel zu erwarten. St. Albin, man begeht wohl Thorheiten, aber so teuere Thorheiten zu begehen!

St. Albin. Was hilft mir der Reichtum, wenn ich die nicht besitze, mit der ich ihn zu teilen wünschte?

Der Comthur. Du bist rasend!

St. Albin. Ich weiß wohl. So nennt man die, welche eine junge, tugendhafte, schöne Frau allem vorziehen, und ich mache mir eine Ehre daraus, an der Spitze dieser Rasenden zu stehen.

Der Comthur. Du rennest in dein Unglück!

St. Albin. Ich aß Brot und trank Wasser an ihrer Seite, und ich war glücklich.

Der Comthur. Du rennest in dein Unglück!

St. Albin. Und ich habe jährlich fünfhundert Thaler?

Der Comthur. Was willst du denn damit machen?

St. Albin. Dafür will ich sie einmieten, kleiden, unterhalten, davon wollen wir leben.

Der Comthur. Wie Bettler.

St. Albin. Mag's doch!

Der Comthur. Da wird es noch Vater, Mutter, Brüder, Schwestern geben, und die willst du alle mit heiraten?

St. Albin. Ich bin es fest entschlossen.

Der Comthur. Und wenn endlich gar Kinder kommen?

St. Albin. Alsdenn will ich mich an mitleidige Seelen wenden. Man wird mich sehen. Man wird die Genossin meines Unglücks sehen. Ich werde meinen Namen sagen und werde Hilfe finden.

Der Comthur. Du kennest die Menschen gut.

St. Albin. Sie halten sie für böse.

Der Comthur. Und habe wohl groß unrecht?

St. Albin. Recht oder unrecht, zwei Dinge werden mir noch immer übrig bleiben, mit welchen ich der ganzen Welt trotzen kann: die Liebe, die alles zu unternehmen, und der Stolz, der alles zu ertragen weiß. — Nur daher kömmt es, daß man so viele Klagen in der Welt höret, weil der Arme nicht Mut genug hat und der Reiche — keine Menschlichkeit kennet.

Der Comthur. Ich höre wohl. — Nun gut, nimm sie, deine Sophia! Tritt den Willen deines Vaters, tritt die Gesetze des Wohlstandes, tritt alles, was dein Stand von dir fordert, mit Füßen! Ruiniere dich, wirf dich weg, wälze dich im Kote: ich will mich nicht weiter widersetzen. Du wirst allen Kindern zum Beispiel dienen, die vor der Stimme der Vernunft ihre Ohren verstopfen, sich in schimpfliche Verbindungen einlassen, ihre Eltern betrüben und ihrem Namen einen Schandfleck anhängen. Du sollst sie haben, deine Sophia, weil du sie mit aller Gewalt haben willst; aber keinen Bissen Brot sollst du ihr zu geben haben, keinen Bissen Brot deinen Kindern, die alsdenn meine Thüre belagern werden —

St. Albin. Dafür fürchten Sie sich auch nur.

Der Comthur. Bin ich nicht recht zu beklagen? — Seit vierzig Jahren habe ich mir alles abgedarbt. Ich hätte mich verheiraten können, und ich habe mir es so gut nicht werden lassen. Ich habe die Meinigen hintangesetzt und habe mich einzig an diese Undankbaren gehalten. Das ist der Dank dafür! — Was wird die Welt nun sagen? — O, ich werde mich vor keinem Menschen dürfen sehen lassen. Oder wenn ich mich werde wo sehen lassen und jemand fragt: „Wer ist das alte Gnadenkreuz, das so ver-

drießlich aussieht?" so wird man ganz sachte antworten: „Es ist der Comthur d'Aulnoy, der Vetter von dem jungen Narren, der da Die geheiratet hat." – „So?" Und denn wird man sich was ins Ohr sagen. Man wird mich ansehen. Scham und Verdruß werden sich meiner bemeistern. Ich werde aufstehen. Ich werde meinen Stock nehmen und mich davonmachen. — Nein, ich wollte mein ganzes Vermögen drum geben, wenn dir vor St. Philipp, als du da die Wälle herankrochst, ein braver Engländer das Bajonett in die Rippen gestoßen hätte, daß du in den Graben heruntergestürzt und da mit andern begraben worden wärest! So würde man doch wenigstens sagen: „Es ist schade, es war ein guter Mensch." Und ich würde bei dem König zur Ausstattung deiner Schwester um eine Gnade ansuchen dürfen — Nein, eine solche Heirat ist in einer Familie nicht erhört.

St. Albin. So wird es die erste sein.

Der Comthur. Und ich ließe es geschehen?

St. Albin. Wenn Sie so gut sein wollen.

Der Comthur. Das glaubst du?

St. Albin. Ganz gewiß.

Der Comthur. Nun gut, das wollen wir sehen.

St. Albin. Es ist da nichts mehr zu sehen.

Neunter Auftritt.

St. Albin. Sophia. Fr. Hebert.

Indem St. Albin so fortfährt, als ob er allein wäre, treten Sophia und ihre Alte herein und reden zwischen den Intervallen, die St. Albin in seinem Monolog macht.

St. Albin. Nein, es ist da nichts mehr zu sehen. — Sie haben sich wider mich verschworen. — Ich merke es —

Sophia in einem sanften und kläglichen Tone Man will es. — Komm' Sie, meine Liebe —

St. Albin. Es ist das erste Mal, daß mein Vater mit diesem grausamen Vetter einerlei Sinnes ist.

Sophia seufzend. Ah, welcher Augenblick!

Fr. Hebert. Es ist wahr, mein Kind.

Sophia. Mein Herz ist voll Angst.

St. Albin. Ich muß keine Zeit verlieren. Ich muß zu ihr hin.

Sophia. Da ist er, meine Liebe. Da ist er.

St. Albin. Ja, Sophia, ja, ich bin es. Ich bin Sergi.

Sophia. Nein, Sie sind Sergi nicht. — Sie wendet sich gegen Frau Hebert. Wie unglücklich bin ich! Wer doch tot wäre! Ach, meine Liebe! Wozu habe ich mich verstanden! Was wird er von mir hören! Was wird aus ihm werden! — Habe Sie Mitleiden mit mir! Sage Sie ihm statt meiner —

St. Albin. Fürchten Sie nichts, Sophia! Sergi liebte Sie; St. Albin betet Sie an, und Sie sehen den aufrichtigsten Mann, den zärtlichsten Liebhaber in ihm.

Sophia seufzet tief. Ach!

St. Albin. Glauben Sie, daß Sergi ohne Sie nicht leben kann, nicht leben kann ohne Sie!

Sophia. Ich glaube es, aber wozu hilft das?

St. Albin. Sagen Sie ein Wort.

Sophia. Was für ein Wort?

St. Albin. Daß Sie mich lieben! Lieben Sie mich, Sophia?

Sophia mit einem tiefen Seufzer. Ah, wenn ich Sie nicht liebte!

St. Albin. So geben Sie mir Ihre Hand! So empfangen Sie die meinige und zugleich den Schwur, den ich hier vor den Augen des Himmels und vor dieser rechtschaffenen Frau thue, die uns an Mutterstatt gewesen ist, daß ich nie einer andern, daß ich der Ihrige sein will!

Sophia. Ah! Sie wissen wohl, daß ein tugendhaftes Mädchen dergleichen Schwur nur vor dem Altare thut und annimmt. — Und dahin werden Sie mich nicht führen. — Ach, Sergi! Itzt empfinde ich es, welch eine Kluft zwischen uns ist.

St. Albin heftig. Sophia, und auch Sie?

Sophia. Überlassen Sie mich meinem Schicksale und schenken Sie einem Vater, der Sie liebt, die Ruhe wieder!

St. Albin. Sie sind es nicht, die das sagt. Das sagt er. Daran erkenne ich ihn, den harten und grausamen Mann.

Sophia. Das ist er nicht. Er liebt Sie.

St. Albin. Er hat mich verflucht. Er hat mich von sich gejagt. Das fehlte nur noch, daß er sich auch Ihrer bediente, mir das Leben zu nehmen.

Sophia. Leben Sie, Sergi!

St. Albin. So schwören Sie, daß Sie die Meinige, ihm zum Trotze, sein wollen!

Sophia. Ich, Sergi? Ich sollte einem Vater seinen Sohn rauben? — Ich sollte in eine Familie treten, die mich verwirft?

St. Albin. Und was geht Ihnen mein Vater, mein Vetter, meine Schwester, was geht Ihnen meine ganze Familie an, wenn Sie mich lieben?

Sophia. Sie haben eine Schwester?

St. Albin. Ja, Sophia.

Sophia. Wie glücklich ist sie!

St. Albin. Sie bringen mich zur Verzweiflung!

Sophia. Ich gehorche Ihren Anverwandten. Der Himmel schenke Ihnen einst eine Gattin, die Ihrer würdig ist und Sie ebenso sehr liebt als Sophia!

St. Albin. Und das wünschen Sie?

Sophia. Ich muß es.

St. Albin. Wehe dem, der Sie gekannt hat und ohne Sie glücklich sein kann!

Sophia. Sie werden es sein. Sie werden alle des Segens teilhaft werden, welcher den Kindern versprochen ist, die den Willen ihrer Eltern verehren. Und ich, ich werde den Segen Ihres Vaters davontragen. Ich werde allein zu meinem Elende zurückkehren, und Sie werden an mich denken.

St. Albin. Ich werde vor Gram sterben, und das werden Sie gewollt haben. — Indem er sie traurig ansieht. Sophia —

Sophia. Ich fühle es, wie viel Pein ich Ihnen verursache.

St. Albin der sie noch immer ansiehet. Sophia — —

Sophia zur Frau Hebert schluchzend. O meine Liebe, wie weh thun mir seine Thränen! — Sergi, drücken Sie meine schwache Seele nicht so nieder! — Ich habe an meiner Marter gnug. — Sie bedeckt sich die Augen mit ihren Händen. Leben Sie wohl, Sergi!

St. Albin. Sie verlassen mich?

Sophia. Ich werde es nicht vergessen, was Sie für mich gethan haben. Sie haben mich wahrhaft geliebt. Und das haben Sie bewiesen, nicht dadurch, daß Sie sich von Ihrem Stande herabließen, sondern dadurch, daß Sie gegen mein Unglück und meine Dürftigkeit Achtung trugen. Ich werde oft an den Ort gedenken, wo ich Sie habe kennen lernen. — Ach, Sergi! —

St. Albin. Sie wollen meinen Tod.

Sophia. Ich nur, ich bin zu beklagen.

St. Albin. Sophia, wo wollen Sie hin?

Sophia. Mich meinem Schicksale unterziehen, Not und Trübsal mit meinen Schwestern teilen und meinen Kummer vor meiner

Mutter ausschütten. Ich bin die jüngste von ihren Kindern. Sie liebt mich. Ich will ihr alles sagen, und sie wird mich trösten.

St. Albin. Sie lieben mich und wollen mich verlassen?

Sophia. Warum habe ich Sie kennen lernen! — Ah! — Sie entfernt sich.

St. Albin. Nein, nein! — Ich kann nicht. — Halte Sie sie, Frau Hebert! — Habe Sie Mitleiden mit uns!

Fr. Hebert. Armer Sergi!

St. Albin zu Sophien. Nein, Sie dürfen nicht fort. — Ich gehe — ich folge Ihnen! — Verziehen Sie, Sophia! — Ich will Sie nicht bei mir, nicht bei Ihnen beschwören. — Sie haben mein und Ihr Unglück beschlossen. — Ich beschwöre Sie bei diesen grausamen Anverwandten. — Wenn ich Sie verliere, so werde ich jene weder sehen noch hören können; sie werden mir unerträglich sein. — Wollen Sie, daß ich sie hassen soll?

Sophia. Lieben Sie Ihre Anverwandten! Gehorchen Sie ihnen! Vergessen Sie mich!

St. Albin hat sich ihr zu Füßen geworfen, ruft und hält sie an den Kleidern zurück. Sophia, hören Sie! — Sie kennen den Saint Albin nicht.

Sophia zur Frau Hebert, welche weinet. Komm' Sie, meine Liebe, komm' Sie! Bringe Sie mich von hier weg!

St. Albin indem er aufsteht. Er ist alles zu wagen imstande. — Sie führen ihn zu seinem Verderben. — Ja, dahin führen Sie ihn. Er geht. Er beklagt sich. Er verzweifelt. Er nennet dann und wann Sophiens Namen. Darauf stützt er sich auf die Rücklehne eines Stuhls und bedeckt sich die Augen mit seinen Händen.

Zehnter Auftritt.

St. Albin. Cäcilia. Germeuil.

Indem er noch in dieser Stellung ist, treten Cäcilia und Germeuil herein.

Germeuil bleibt zu hinterst der Bühne stehen, betrachtet seinen Freund traurig und sagt zu Cäcilien. Da ist er, der Unglückliche! Er ist ganz niedergeschlagen und weiß nicht, daß in diesem Augenblicke — Wie beklage ich ihn! — Mademoiselle, reden Sie doch mit ihm!

Cäcilia. Saint Albin!

St. Albin der sie nicht siehet, der sie aber kommen hört, ruft ihnen zu, ohne sich nach ihnen umzusehen. Wer ihr das auch seid, geht nur wieder hin zu den Barbaren, die euch schicken! Fort von mir!

Cäcilia. Ich bin es, mein Bruder; es ist Cäcilia, die deinen Kummer weiß und dir zu Hilfe kömmt.

St. Albin noch immer in der nämlichen Stellung. Fort von mir!

Cäcilia. Wenn ich dich kränke, so will ich wieder gehen.

St. Albin. Du kränkest mich. Cäcilia gehet fort; ihr Bruder aber ruft sie mit einer schwachen und schmerzlichen Stimme wieder zurück. Cäcilia!

Cäcilia die ihrem Bruder wieder näher tritt. Mein Bruder!

St. Albin nimmt sie bei der Hand, ohne sonst aus seiner Stellung zu kommen oder sie anzusehen. Sie liebte mich. Man hat sie mir geraubt. Sie fliehet mich.

Germeuil vor sich selbst. Das wolle der Himmel!

St. Albin. Ich habe alles verloren. — Ah!

Cäcilia. Doch bleibt dir noch eine Schwester, ein Freund.

St. Albin richtet sich geschwind auf. Wo ist Germeuil?

Cäcilia. Da ist er.

St. Albin er gehet einen Augenblick stillschweigend auf und nieder und sagt darauf. Liebe Schwester, laß uns! —

Elfter Auftritt.

St. Albin. Germeuil.

St. Albin im Auf- und Niedergehen und ruckweise. Ja! — Das einzige Mittel ist mir übrig; — und ich bin es entschlossen. — Germeuil, es hört uns doch niemand?

Germeuil. Was haben Sie mir zu sagen?

St. Albin. Ich liebe Sophien und sie liebet mich. Sie lieben Cäcilien, und Cäcilia liebet Sie.

Germeuil. Ich! Ihre Schwester!

St. Albin. Sie, meine Schwester. Aber die nämliche Verfolgung, die ich itzt ausstehen muß, wartet auch auf Sie. Wenn Sie Mut haben, so lassen Sie uns zusammen davongehen, Sophia, Cäcilia, Sie und ich; lassen Sie uns alle die fliehen, die uns hier umringen und tyrannisieren!

Germeuil. Was habe ich gehört? — Dieser Antrag fehlte mir noch! — Was wollen Sie unternehmen? Und was raten Sie mir? Soll ich so die Wohlthaten erwidern, mit welchen mich Ihr Vater seit meiner Geburt überhäufet hat? Für seine Zärtlichkeit soll ich seine Seele mit Schmerz und Angst erfüllen? soll

ihn, unter Verwünschung des Tages, an welchem er mich aufnahm, in die Grube bringen?

St. Albin. Sie machen sich ein Gewissen; wir wollen nicht weiter davon sprechen.

Germeuil. Die That, die Sie mir vorschlagen, und die That, welche Sie selbst vorhaben, sind zwei Verbrechen. — — Lebhaft. Lassen Sie Ihr Vorhaben fahren, Saint Albin! — Sie haben sich Ihres Vaters Ungnade zugezogen, und Sie sind auf dem Punkte, sie zu verdienen, den Tadel der ganzen Welt auf sich zu laden, sich der Verfolgung der Gesetze bloßzustellen, die, die Sie lieben, in Verzweiflung zu stürzen. — Wie viel Jammer bereiten Sie ihr! — In welche Verwirrung setzen Sie mich!

St. Albin. Wenn ich auf Ihre Hilfe nicht rechnen darf, so ersparen Sie mir Ihren Rat!

Germeuil. Sie rennen in Ihr Verderben.

St. Albin. Die Würfel liegen!

Germeuil. Sie machen auch mein Verderben; Sie machen auch meines. — Was soll ich Ihrem Vater sagen, wenn er mir seinen Schmerz klagen wird? — Was Ihrem Oheim? Grausamer Oheim! Noch grausamerer Neffe! — Warum mußtet ihr mir beide euren Anschlag entdecken? — Sie wissen nicht — Was hatte ich auch hier zu thun? — Warum habe ich Sie sehen wollen?

St. Albin. Leben Sie wohl, Germeuil! Umarmen Sie mich! Ich verlasse mich auf Ihre Verschwiegenheit.

Germeuil. Wo laufen Sie hin?

St. Albin. Mich des größten Gutes, das ich schätze, zu versichern und mich auf ewig von hier zu entfernen.

Zwölfter Auftritt.

Germeuil allein.

Kann mir es das Schicksal noch näher legen? Er ist entschlossen, seine Geliebte zu entführen, und weiß nicht, daß sein Oheim zu gleicher Zeit sich Mühe giebt, sie einsperren zu lassen. Ich werde Schlag auf Schlag beider Vertrauter und beider Mitschuldige. — In welcher Verlegenheit sehe ich mich! Ich darf weder reden noch schweigen, weder thun noch nicht thun. — Ge-

rate ich in den Verdacht, dem Oheim behilflich gewesen zu sein, so bin ich in den Augen des Neffen ein Verräter und mache mir Schimpf bei seinem Vater. — Wenn ich mich diesem noch vertrauen dürfte! — Aber sie verlassen sich beide auf meine Verschwiegenheit. — Ich kann, ich darf mein Wort nicht brechen. — Und das hat der Comthur wohl vorausgesehen, als er sich wegen Vollziehung des ungerechten Befehls, um den er anhält, an mich wandte, an mich, den er so sehr verabscheuet. — Indem er mir sein Vermögen und seine Nichte anbietet — zwei Lockspeisen, denen man, wie er glaubt, unmöglich widerstehen kann — ist seine eigentliche Absicht, mich in einen Handel zu verwickeln, der mir zum Verderben gereichen könne. — Er hält es auch schon für so gut als geschehen und wünschet sich Glück dazu. — — Kömmt ihm hingegen sein Neffe zuvor, so laufe ich auf einer andern Seite Gefahr. Er wird glauben, ich habe ihn zum besten gehabt; er wird rasend werden; er wird losbrechen. — Aber Cäcilia weiß alles; sie kennt meine Unschuld. — Und doch — was wird ihr Zeugnis gegen das Geschrei einer ganzen wider mich aufgebrachten Familie vermögen? — Man wird nur diese hören, und ich werde dennoch der Gehilfe einer Entführung heißen müssen. — In welche Verwirrung haben sie mich gestürzt, der Neffe aus Unbesonnenheit und der Oheim aus Bosheit! — Und du, arme Unschuldige, deren sich niemand annehmen will, wer wird dich vor zwei der heftigsten Menschen retten, die deinen Untergang beide beschlossen haben? — Der eine wartet auf mich, die letzte Hand daran zu legen; der andere läuft darauf los, und ich habe nur einen Augenblick. — Aber warum verliere ich ihn noch? — Vor allen Dingen muß ich mich des Befehls zur Haft bemächtigen. — Und dann — Ich muß — sehen.

Ende des zweiten Aufzugs.

Dritter Aufzug.

Erster Auftritt.

Germeuil. Cäcilia.

Germeuil in einem bittenden Tone. Mademoiselle!

Cäcilia. Lassen Sie mich!

Germeuil. Mademoiselle!

Cäcilia. Was wagen Sie von mir zu verlangen? Ich sollte meines Bruders Liebste bei mir aufnehmen? Bei mir! in meinem Zimmer! in dem Hause meines Vaters! Lassen Sie mich, sage ich! ich mag Sie gar nicht hören.

Germeuil. Es ist der einzige Zufluchtsort, der ihr übrig ist, der einzige, der ihr nicht nachteilig sein kann.

Cäcilia. Nein, nein, nein!

Germeuil. Ich verlange es nur auf einen Augenblick, damit ich mich wieder besinnen und sehen kann, wo ich bin.

Cäcilia. Nein, nein! — Eine Unbekannte!

Germeuil. Eine Unglückliche, mit der Sie gewiß Mitleiden haben müßten, wenn Sie sie sehen sollten.

Cäcilia. Was würde mein Vater sagen?

Germeuil. Verehre ich ihn weniger als Sie? Sollte ich mich weniger fürchten, ihn zu beleidigen?

Cäcilia. Und der Comthur?

Germeuil. Das ist ein Mann ohne Grundsätze.

Cäcilia. Er hat deren wohl, wie alle seinesgleichen, sobald es aufs Anklagen und aufs Verschwärzen ankömmt.

Germeuil. Er wird sagen, daß ich ihn zum besten gehabt habe, oder Ihr Bruder muß glauben, daß ich ihn verraten habe. Ich werde mich in Ewigkeit nicht rechtfertigen können. — Zwar, was ist Ihnen daran gelegen?

Cäcilia. Sie sind an allem meinen Jammer schuld.

Germeuil. Es ist Ihr Bruder, es ist Ihr Oheim, die ich Sie bei diesem schweren Vorfalle zu betrachten bitte; ersparen Sie dem einen sowohl als dem andern eine schändliche That!

Cäcilia. Meines Bruders Liebste! Eine Unbekannte! — Nein, mein Herr; mein Herz sagt mir, daß das unrecht ist, und

30. allem meinen, vgl. S. 238, Z. 23: diesem meinen.

es hat mich noch nie betrogen. Reden Sie mir nicht mehr davon! Ich fürchte, man hört uns —

Germeuil. Fürchten Sie nichts! Ihr Vater hängt ganz seiner Betrübnis nach. Der Comthur und Ihr Bruder sind auf ihre Unternehmungen aus. Die Bedienten sind beiseite geschafft. Ich habe Ihre Weigerung vorhergesehen.

Cäcilia. Was haben Sie gethan?

Germeuil. Der Augenblick schien mir geneigt, und ich habe sie hergebracht. Sie ist da. Hier kömmt sie. Schicken Sie sie wieder fort, Mademoiselle!

Cäcilia. Germeuil, was haben Sie gethan?

Zweiter Auftritt.

Germeuil. Cäcilia. Sophia. Jungfer Clairet.

Sophia tritt als eine Person auf, die nicht recht bei sich ist. Sie sieht nicht. Sie hört nicht. Sie weiß nicht, wo sie ist. Cäcilia ist ihrerseits in der äußersten Unruhe.

Sophia. Ich weiß nicht, wo ich bin, — wohin ich gehe. — Mich dünkt, ich tappe im Finstern. — Werde ich niemanden antreffen, der mich leite? — O Himmel, verlaß mich nicht!

Germeuil ruft sie. Mademoiselle! Mademoiselle!

Sophia. Wer ruft mich?

Germeuil. Ich bin es, Mademoiselle, ich bin es.

Sophia. Wer sind Sie? Wo sind Sie? Helfen Sie mir, wer Sie auch sind! Retten Sie mich —

Germeuil geht und nimmt sie bei der Hand und sagt zu ihr. Kommen Sie — mein Kind! — Hier durch! —

Sophia thut einige Schritte und sinkt auf ihre Kniee. Ich kann nicht. — Meine Kraft verläßt mich. — Ich sinke. —

Cäcilia. O Himmel! Zu Germeuil. Rufen Sie doch um Hilfe! — Nein, rufen Sie nicht!

Sophia mit verschlossenen Augen und als in einer wahnsinnigen Ohnmacht. Die Grausamen! — Was habe ich ihnen gethan? — Sie siehet sich schüchtern und erschrocken um.

Germeuil. Fassen Sie sich! Ich bin Saint Albins Freund, und Mademoiselle ist seine Schwester.

Sophia nachdem sie einen Augenblick stille geschwiegen. Mademoiselle, was soll ich Ihnen sagen? Sie sehen meinen Jammer. Er übersteigt meine Kräfte. — Ich liege zu Ihren Füßen, und ich muß

da sterben oder Ihnen alles zu danken haben. — Ich bin eine Unglückliche, die Zuflucht sucht. — Vor Ihrem Oheim, vor Ihrem Bruder fliehe ich. — Vor Ihrem Oheime, den ich nicht kenne, den ich niemals beleidiget habe; vor Ihrem Bruder — ah, von ihm hätte ich mein Leiden am wenigsten erwartet! Was wird aus mir werden, wenn Sie mich verlassen? — Sie werden ihre Anschläge gegen mich ausführen. Stehen Sie mir bei! Retten Sie mich! — Retten Sie mich vor ihnen! Retten Sie mich vor mir selbst! — Sie wissen nicht, was so eine wagen kann, die sich vor der Schande fürchtet, und die man in die Notwendigkeit setzet, das Leben zu hassen. — Ich habe mein Unglück nicht gesucht; ich habe mir nichts vorzuwerfen. — Ich arbeitete, ich hatte Brot, und ich lebte ruhig. — Die Tage des Schmerzes sind gekommen Es sind die Ihrigen, die sie über mich gebracht haben, und ich werde zeitlebens weinen müssen, weil sie mich gekannt haben.

Cäcilia. Wie schmerzt sie mich! — O, wie boshaft müssen die sein, die sie plagen können! Hier tritt in dem Herzen der Cäcilia das Mitleiden an die Stelle der Unruhe. Sie neigt sich neben Sophien über die Lehne eines Stuhls, und diese fährt fort.

Sophia. Ich habe eine Mutter, die mich liebt. — Wie werde ich wieder vor ihr erscheinen? — Mademoiselle, erhalten Sie einer Mutter ihre Tochter! Ich beschwöre Sie bei der Ihrigen, wenn Sie noch eine haben. — Als ich sie verließ, sagte sie: „Engel des Himmels, nehmt dieses Kind unter euern Schutz und begleitet es!“ — Wenn Sie Ihr Herz vor dem Mitleiden verschließen, so hat der Himmel ihr Gebet nicht erhöret, und sie wird vor Gram sterben. — Reichen Sie einer Unterdrückten die Hand, und sie wird Sie Zeit ihres Lebens segnen! — Ich vermag nichts, aber es ist ein Wesen, welches alles vermag, und bei welchem die Werke der Erbarmung nicht verloren sind. — Mademoiselle!

Cäcilia nähert sich ihr und reichet ihr die Hände. Stehen Sie auf! — —

Germeuil zu Cäcilien. Ihre Augen schwimmen in Thränen. Die Unglückliche hat Sie gerühret.

Cäcilia zu Germeuil. Was haben Sie gethan!

Sophia. Gott sei gelobet, es sind nicht alle Herzen verhärtet!

Cäcilia. Ich kannte mein Herz. Ich wollte Sie darum weder sehen noch hören. — Liebenswürdiges und unglückliches Kind, wie heißen Sie?

Sophia. Sophia.

Cäcilia umarmt sie. Kommen Sie, Sophia!

Germeuil wirft sich Cäcilien zu Füßen, ergreift ihre Hand und küsset sie, aber ohne etwas zu sagen.

Cäcilia. Was wollen Sie noch von mir? Thue ich nicht alles, was Sie verlangen? Cäcilia gehet mit Sophien zu hinterst des Saales und übergiebt sie da ihrer Kammerfrau.

Germeuil indem er aufstehet. Ich Unbesonnener! — Was wollte ich ihr sagen! —

Jgfr. Clairet. Ich verstehe schon, Mademoiselle. Verlassen Sie sich auf mich!

Dritter Auftritt.

Germeuil. Cäcilia.

Cäcilia nachdem sie einen Augenblick stille geschwiegen, ärgerlich. Dank sei Ihnen, daß ich nunmehr der Gnade meiner Leute leben muß!

Germeuil. Ich habe Sie nur um einen Augenblick gebeten, um einen gemäßen Zufluchtsort für sie ausfindig zu machen. Was für ein Verdienst würde es sein, Gutes zu thun, wenn keine Ungemächlichkeiten dabei wären?

Cäcilia. Wie gefährlich sind die Männer! Will man glücklich sein, so kann man sie nicht weit genug von sich abhalten! — Mann, weg von mir! — Ich glaube gar, Sie gehen?

Germeuil. Ich gehorche Ihnen.

Cäcilia. Vortrefflich! Nachdem Sie mich in die grausamsten Umstände gesetzt haben, fehlt nur noch dieses, daß Sie mich auch darin lassen. Gehen Sie, mein Herr, gehen Sie!

Germeuil. Wie unglücklich bin ich!

Cäcilia. Ich glaube gar, Sie beklagen sich?

Germeuil. Ich kann nichts thun, was Ihnen nicht mißfiele.

Cäcilia. Sie machen mich ungeduldig. — — Bedenken Sie, daß ich in einer Verwirrung bin, die mich an nichts wird denken lassen. Ich werde mir in nichts zu helfen wissen. — Wie werde ich es wagen können, meine Augen gegen meinen Vater aufzuschlagen? Wird er meine Unruhe gewahr, und er fragt mich, so kann ich unmöglich lügen. Wissen Sie wohl, daß einem Mann, wie der Comthur ist, ein einziges unbedächtiges Wort Licht geben kann? — Und mein Bruder? — Ich fürchte mich schon im voraus vor dem Anblicke seines Schmerzes. Was wird er anfangen,

wenn er Sophien nicht findet? — Mein Herr, verlassen Sie mich ja keinen Augenblick, wenn Sie nicht alles entdeckt haben wollen! — Aber es kömmt jemand. Gehen Sie! — Bleiben Sie! — Nein, gehen Sie! — Himmel, in welchem Zustande befinde ich mich!

Vierter Auftritt.

Cäcilia. Der Comthur.

Der Comthur nach seiner Art. Bist du so allein, Cäcilia?

Cäcilia mit heiserer Stimme. Ja, lieber Herr Vetter, das ist so meine Art.

Der Comthur. Ich glaubte, der gute Freund wäre bei dir.

Cäcilia. Wer? der gute Freund?

Der Comthur. Je nu, Germeuil.

Cäcilia. Er ging eben fort.

Der Comthur. Was sprachst du mit ihm? Was sagte er dir?

Cäcilia. Lauter unangenehme Dinge, wie seine Gewohnheit ist.

Der Comthur. Ich kann mich in euch nicht finden. Ihr könnt euch keinen Augenblick vertragen. Das verdrießt mich. Er hat Verstand und Einsicht und Fähigkeiten; er weiß zu leben, und ich mache recht sehr viel aus ihm. Arm ist er, das ist wahr; aber er ist doch von sehr guter Familie. Gewiß, ich schätze ihn recht hoch, und ich habe ihm geraten, auf dich zu denken.

Cäcilia. Auf mich zu denken? Was heißt das?

Der Comthur. Das versteht sich ja wohl. Du hast doch nicht beschlossen, ewig Jungfer zu bleiben?

Cäcilia. Verzeihen Sie mir, mein Herr! Das ist allerdings mein Wille.

Der Comthur. Cäcilia, soll ich offenherzig mit dir reden? Ich habe mich deines Bruders ganz und gar entschlagen. Es ist eine harte Seele, ein halsstarriger Kopf, und itzt den Augenblick hat er mir auf eine so unwürdige Art begegnet, daß ich es ihm Zeit meines Lebens nicht vergeben werde. — Er mag ihr nun nachlaufen, der Kreatur, die er sich in den Kopf gesetzt hat, so lange als er will; ich will mich im geringsten nicht mehr darum härmen. — Man wird es endlich überdrüssig, so gut zu sein. — Alle meine Zärtlichkeit schränket sich nunmehr auf dich ein, mein

liebes Mühmchen. — Wenn du ein wenig auf dein Glück, auf das Glück deines Vaters und auf mein Glück bedacht wärest —

Cäcilia. Das sollten Sie voraussetzen.

Der Comthur. Aber du fragst mich ja nicht, was du alsdenn thun müßtest?

Cäcilia. Das werden Sie mir doch wohl sagen.

Der Comthur. Du hast recht. Nun gut, ich meine, du solltest dich ein wenig mehr zu Germeuilen halten. Du kannst dir leicht vorstellen, daß das eine Heirat ist, die dein Vater nicht anders als mit dem äußersten Widerwillen billigen wird. Doch ich will mit ihm reden. Ich will die Hindernisse schon aus dem Wege räumen. Wenn du willst, so nehme ich es auf mich.

Cäcilia. Sie raten mir also, an einen Mann zu denken, den sich mein Vater nicht gefallen lassen könnte?

Der Comthur. Er ist nicht reich. Das ist der ganze Knoten. Aber ich habe dir schon gesagt, dein Bruder geht mich nichts mehr an, und ich verspreche dir mein ganzes Vermögen. Das verdient doch noch wohl überlegt zu werden, Cäcilia?

Cäcilia. Wie? Ich sollte meinen Bruder berauben?

Der Comthur. Was nennst du berauben? Ich bin euch ja nichts schuldig. Mein Vermögen gehört mir, es ist mir sauer gnug geworden, und ich muß damit anfangen können, was ich will.

Cäcilia. Herr Vetter, ich will nicht untersuchen, wie weit Anverwandte Herren Ihres Vermögens sind, und ob Sie es ohne Ungerechtigkeit geben können, wem Sie wollen. So vie laber weiß ich, daß ich mich schämen müßte, Ihr Vermögen anzunehmen, und das ist gnug für mich.

Der Comthur. Glaubst du, daß Saint Albin für seine Schwester eben das thun würde?

Cäcilia. Ich kenne meinen Bruder, und wenn er hier wäre, so würden wir ganz gewiß nur eine Sprache führen.

Der Comthur. Und was würdet ihr mir denn sagen?

Cäcilia. Dringen Sie nicht in mich, Herr Comthur! Ich bin offenherzig.

Der Comthur. Desto besser! Rede! Ich liebe die Offenherzigkeit. Du würdest also sagen?

Cäcilia. Daß es eine unerhörte Unmenschlichkeit ist, arme notleidende Anverwandte in der Provinz zu haben, denen mein Vater ohne ihr Wissen unter die Arme greift, und denen Sie

ein Vermögen entziehen wollen, das ihnen zukömmt, und das sie so höchst nötig brauchen; daß weder ich noch mein Bruder Güter zu haben verlangen, die wir doch denjenigen wieder herausgeben müßten, welchen sie die Gesetze der Natur und der Gesellschaft bestimmen.

Der Comthur. Nun gut, so soll sie keines von euch haben. Ich will euch alle verlassen. Ich will mich aus einem Hause fortmachen, wo nicht ein Funken gesunde Vernunft ist, aus einem Hause, wo nichts über die Unverschämtheit der Kinder geht, es wäre denn der Unverstand des Hausherrn. Ich will mein Leben genießen, ich will mich nicht mehr für Undankbare plagen.

Cäcilia. Sie werden recht wohl thun, lieber Herr Vetter.

Der Comthur. Ihr Beifall, Mademoiselle, ist überflüssig. Ich rate Ihnen nur, geben Sie auf sich selbst acht! Ich weiß gar wohl, was in Ihrer Seele vorgehet; ich lasse mich Ihre Uneigennützigkeit nicht blenden, und Ihre kleinen Geheimnisse sind nicht so verborgen, als Sie vielleicht glauben. Doch gnug, — ich weiß, was ich weiß.

Fünfter Auftritt.

Cäcilia. Der Comthur. Der Hausvater. St. Albin.

Der Hausvater tritt zuerst herein. Sein Sohn folgt ihm.

St. Albin heftig, äußerst bekümmert und außer sich, sowohl hier als in der ganzen Scene. Sie sind nicht mehr da. — Man weiß nicht, wo sie hingekommen sind. — Sie sind verschwunden. —

Der Comthur beiseite. Gut. Mein Befehl ist vollzogen.

St. Albin. Mein Vater, hören Sie die Bitte eines verzweifelnden Sohnes! Schenken Sie ihm Sophien wieder! Er kann unmöglich ohne sie leben. Sie machen alles, was um Sie ist, glücklich. Soll Ihr Sohn der einzige sein, den Sie unglücklich gemacht hätten? — Sie ist nicht mehr da. — Sie sind verschwunden. — Was soll ich anfangen? — Was wird aus mir werden?

Der Comthur beiseite. Er ist geschwind gewesen.

St. Albin. Mein Vater!

Der Hausvater. Ich habe an ihrer Entfernung keinen Anteil. Ich habe dir es schon gesagt. Glaube mir! Nachdem er das gesagt, geht der Hausvater langsam auf und nieder, läßt den Kopf sinken und sieht ärgerlich aus. St. Albin kehret sich gegen die Vertiefung der Bühne und ruft.

St. Albin. Sophia, wo sind Sie? Wo sind Sie hingekommen? — Ah! —

Cäcilia beiseite. Das habe ich vorausgesehen.

Der Comthur beiseite. Nun die letzte Hand angelegt! Frisch! Zu seinem Neffen in einem mitleidigen Tone. Saint Albin!

St. Albin. Mein Herr, lassen Sie mich! Es reuet mich nur allzu sehr, daß ich Sie angehöret habe. — Ich wollte ihr nachfolgen. — Ich hätte sie erweicht. — Und ich habe sie verloren.

Der Comthur. Saint Albin!

St. Albin. Lassen Sie mich!

Der Comthur. Ich habe dir diesen Schmerz verursacht, und es thut mir leid.

St. Albin. Wie unglücklich bin ich!

Der Comthur. Germeuil sagte mir es wohl. Aber wer konnte sich immer und ewig einbilden, daß dir ein Mädchen, dergleichen es unzählige giebt, so erschrecklich nahe gehen würde?

St. Albin erschrocken. Was sagen Sie von Germeuil?

Der Comthur. Ich sage — nichts. —

St. Albin. So sollte mir alles an einem Tage entstehen? So sollte mir das Unglück, das mich verfolgt, auch meinen Freund genommen haben? — Heraus damit, Herr Comthur!

Der Comthur. Germeuil und ich — ich darf dir es wirklich nicht gestehen. — Du würdest es uns ewig nicht vergeben.

Der Hausvater. Was haben Sie gethan? — Sollte es möglich sein? — Herr Bruder, erklären Sie sich!

Der Comthur. Cäcilia — Germeuil wird dir es wohl vertrauet haben. — Sage es für mich! —

St. Albin zum Comthur. Sie töten mich!

Der Hausvater ernsthaft. Cäcilia, du entfärbst dich?

St. Albin. Schwester!

Der Hausvater noch immer in dem strengen Tone. Cäcilia! — Doch nein, die That wäre gar zu schändlich. — Meine Tochter und Germeuil sind ihrer nicht fähig.

St. Albin. Ich zittere. — Ich knirsche. — O Himmel, was drohet mir!

Der Hausvater mit allem möglichen Ernste. Herr Comthur, sage ich, erklären Sie sich und martern Sie mich nicht länger durch den Verdacht, den Sie über alles, was um mich ist, verbreiten! Der Hausvater gehet auf und nieder, er ist unwillig. Der heuchlerische Comthur scheinet beschämt und schweigt. Cäcilia ist niedergeschlagen. St. Albin hat die Augen auf den Comthur und erwartet seine fernere Erklärung mit Entsetzen.

Der Hausvater zum Comthur. Sind Sie entschlossen, dieses grausame Stillschweigen noch lange zu beobachten?

Der Comthur zu seiner Nichte. Weil du nicht reden willst, so muß ich wohl reden. Zu St. Albin. Deine Liebste —

St. Albin. Sophia —

Der Comthur. Ist eingesperrt.

St. Albin. Großer Gott!

Der Comthur. Ich habe den Befehl zur Haft ausgewirkt. — Und Germeuil hat das übrige auf sich genommen.

Der Hausvater. Germeuil!

St. Albin. Er!

Cäcilia. Glaube es doch nicht, lieber Bruder!

St. Albin. Sophia! — Und das that Germeuil! Er wirft sich in einen Lehnstuhl mit allen Merkmalen der Verzweiflung.

Der Hausvater zum Comthur. Und was hat Ihnen diese Unglückliche gethan, daß Sie ihr Elend noch mit dem Verluste ihrer Ehre und ihrer Freiheit vermehren müssen? Was hatten Sie für ein Recht über sie?

Der Comthur. Sie ist in keiner unehrlichen Verwahrung.

St. Albin. Ich sehe sie. — Ich sehe ihre Thränen. Ich höre ihr Geschrei, und ich sterbe nicht. Zum Comthur. Barbar, rufen Sie Ihren nichtswürdigen Gehilfen! Kommen Sie beide, erbarmen Sie sich, töten Sie mich! — Sophia! — Helfen Sie mir, mein Vater! Lassen Sie mich nicht verzweifeln! Er wirft sich seinem Vater in die Arme.

Der Hausvater. Beruhige dich, Unglücklicher!

St. Albin in den Armen seines Vaters und in einem kläglichen und schmerzlichen Tone. Germeuil! — Er! — Er!

Der Comthur. Er hat nichts gethan, als was ein jeder an seiner Stelle würde gethan haben.

St. Albin noch immer an dem Busen seines Vaters und in dem nämlichen Tone. Er, der sich meinen Freund nannte! Der Treulose!

Der Hausvater. Auf wen soll man sich künftig verlassen!

Der Comthur. Er ging schwer daran, aber ich versprach ihm mein Vermögen und meine Nichte.

Cäcilia. Mein Vater, Germeuil ist weder niederträchtig noch treulos.

Der Hausvater. Was ist er denn?

St. Albin. Sie müssen ihn sprechen, und Sie werden es erfahren. — Ah, der Verräter! Gedrückt von Ihrem Zorne, durch diesen unmenschlichen Vetter erbittert, von Sophien verlassen —

Der Hausvater. Nun?

St. Albin. Ging ich voller Verzweiflung, mich ihrer zu versichern und mit ihr an das äußerste Ende der Welt zu fliehen. — Nein, so niederträchtig ist nie einem Menschen mitgespielet worden. — Er kömmt zu mir. — Ich eröffne ihm mein Herz. — Ich vertraue ihm meinen Anschlag, als meinem Freunde. — Er tadelt mich. — Er rät mir es ab. — Er hält mich auf, und das alles, um mich zu verraten, mich zu Grunde zu richten! — — Es soll ihm das Leben kosten!

Sechster Auftritt.

Der Hausvater. Der Comthur. Cäcilia. Saint Albin. Germeuil.

Cäcilia die ihn zuerst wahrnimmt, läuft ihm entgegen und ruft ihm zu. Germeuil, wo wollen Sie hin?

St. Albin gehet auf ihn los und schreiet wütend. Verräter, wo ist sie? Gieb mir sie wieder und mache dich gefaßt, dein Leben zu verteidigen!

Der Hausvater läuft dem St. Albin nach. Mein Sohn!

Cäcilia. Mein Bruder — Halt! — Ich vergehe — — Sie fällt in einen Lehnstuhl.

Der Comthur zum Hausvater. Geht es ihr nun nichts an? Was sagen Sie dazu?

Der Hausvater. Germeuil, gehen Sie fort!

Germeuil. Erlauben Sie, mein Herr, daß ich bleiben darf!

St. Albin. Was hat dir Sophia gethan? Was habe ich dir gethan, mich so zu verraten?

Der Hausvater noch immer zu Germeuil. Sie haben eine häßliche That begangen.

St. Albin. Wenn dir meine Schwester wert ist, wenn du

sie haben wolltest, war es nicht besser? — Ich schlug dir es ja vor. — Aber du wolltest sie nicht anders als durch einen niederträchtigen Streich besitzen. — Du hast dich betrogen, Nichtswürdiger! — Du kennst weder Cäcilien noch meinen Vater noch diesen Comthur, der dich erniedriget hat und sich nun an deiner Verwirrung weidet. — Du antwortest nicht. — Du schweigest.

Germeuil kalt und gesetzt. Ich höre Ihnen zu, und ich sehe, daß man hier die Achtung in einem Augenblicke verlieren kann, die man zu verdienen sein ganzes Leben hindurch bemüht gewesen ist. Ich erwartete ganz etwas anders.

Der Hausvater. Vergrößern Sie die Schuld Ihrer Treulosigkeit nicht noch durch Falschheit! Gehen Sie!

Germeuil. Ich bin weder falsch noch treulos.

St. Albin. Welche Frechheit!

Der Comthur. Guter Freund, es braucht's der Verstellung nicht mehr. Ich habe alles bekannt.

Germeuil. Ich verstehe Sie, mein Herr. Es sieht Ihnen ähnlich.

Der Comthur. Was willst du damit? Ich habe dir mein Vermögen und meine Nichte versprochen. Das ist unser Kontrakt, und es bleibt dabei.

St. Albin zum Comthur. Wenigstens habe ich Ihrer Bosheit so viel zu danken, daß sie nunmehr keinen andern Mann bekommen kann als mich.

Germeuil zum Comthur. Ich achte den Reichtum so hoch nicht, daß ich meine Ehre dafür aufopfern sollte, und Ihre Nichte braucht nicht der Lohn einer Treulosigkeit zu sein. — Da ist Ihr Befehl zur Verhaft.

Der Comthur nimmt ihn. Der Befehl zur Verhaft? Laß sehen! Laß sehen!

Germeuil. Er müßte in andern Händen sein, wenn ich Gebrauch davon gemacht hätte.

St. Albin. Was habe ich gehört? Sophia ist frei!

Germeuil. Saint Albin, der Schein betriegt. Lassen Sie künftig einem ehrlichen Mann Gerechtigkeit widerfahren! — Herr Comthur, ich bin Ihr Diener. Er geht ab.

Der Hausvater reuend. Ich habe mich in meinem Urteile übereilet. Ich habe ihn beleidiget.

Der Comthur der wie versteinert den Befehl ansiehet. Das ist er. — Er hat mich angeführt.

Der Hausvater. Sie verdienen diese Demütigung.

Der Comthur. Vortrefflich! Frischen Sie sie nur noch auf, ihre Schuldigkeit gegen mich aus den Augen zu setzen! Sie sind von selbst nicht geneigt genug dazu.

St. Albin. Sie mag sein, wo sie will, ihre Alte muß wieder zurückgekommen sein. — Ich will gehen. Ich will ihre Alte sprechen. Ich will mich entschuldigen. Ich will ihre Kniee umfassen. Ich werde weinen, ich werde sie erweichen und hinter dieses Geheimnis kommen. Er gehet ab.

Cäcilia die ihm nachfolgt. Mein Bruder!

St. Albin. Laß mich! Dir liegen andere Dinge am Herzen als mir.

Siebenter Auftritt.

Der Hausvater. Der Comthur.

Der Comthur. Sie haben es doch gehört?

Der Hausvater. Ja, Herr Bruder.

Der Comthur. Wissen Sie, wo er hingeht?

Der Hausvater. Ich weiß es.

Der Comthur. Und Sie halten ihn nicht auf?

Der Hausvater. Nein.

Der Comthur. Und wenn er das Mädchen nun wiederfindet!

Der Hausvater. Ich verlasse mich auf sie. Sie ist ein Kind, aber sie hat das beste Herz, und in solchen Umständen kann sie mehr ausrichten als ich und Sie.

Der Comthur. Vortrefflich ausgedacht!

Der Hausvater. Mein Sohn ist itzt nicht in der Verfassung, daß die Vernunft etwas bei ihm vermöchte.

Der Comthur. Und also mag er nur in sein Verderben rennen? Ich möchte rasend werden. Sie sind ein Hausvater? Sie?

Der Hausvater. Wollten Sie mich wohl lehren, wie ich es sonst machen müßte?

Der Comthur. Wie Sie es sonst machen müßten? Sie müssen Herr in Ihrem Hause sein; als solchen müssen Sie sich vor allen Dingen zeigen, und dann als Vater, wenn sie es anders verdienen.

Der Hausvater. Und, wenn Sie erlauben wollen, wider wen soll ich denn verfahren?

Der Comthur. Wider wen! Eine schöne Frage! Wider alle. Wider den Germeuil, der Ihren Sohn in seiner Ausschweifung bestärkt, der gern so eine Kreatur in die Familie bringen möchte, damit er sich selbst den Eingang dazu eröffne, und den ich längst aus meinem Hause gejagt hätte; wider eine Tochter, die von Tage zu Tage frecher wird, die alle schuldige Achtung gegen mich aus den Augen setzt, die bald auch auf Sie nichts mehr geben wird, und die ich in ein Kloster einsperren würde; wider einen Sohn, der alle Empfindungen der Ehre verloren hat, der uns mit sich zugleich lächerlich und verächtlich machen wird, und dem ich das Leben so sauer machen wollte, daß es ihm gewiß nicht wieder einkommen sollte, mir ungehorsam zu sein; wider die Alte, die ihn zu sich gelockt hat; wider die Junge, in die er sich vernarrt hat, und mit denen ich bald hätte fertig werden wollen. Mit diesen würde ich den Anfang gemacht haben, und wenn ich an Ihrer Stelle wäre, so würde ich mich schämen, daß ein andrer diesen Einfall eher gehabt hätte als ich. — Aber dazu braucht's Ernst, und der fehlt uns.

Der Hausvater. Ich verstehe Sie. Das ist: ich soll einen Menschen aus meinem Hause jagen, den ich aus seiner Wiege zu mir genommen habe, bei dem ich Vaterstelle vertreten habe; einen Menschen, der, so lange er sich zu erinnern weiß, an allem, was mich angegangen, teilgenommen hat, der seine besten Jahre bei mir verloren hätte, der nicht wüßte, was er anfangen sollte, wenn ich ihn verließ', dem meine Freundschaft notwendig höchst nachteilig sein muß, wenn sie ihm nicht nützlich wird; und das unter dem Vorwande, als gäbe er meinem Sohne böse Ratschläge, dessen Unternehmen er doch gemißbilliget hat; als hielt' er es mit einer Kreatur, die er vielleicht niemals mit Augen gesehen hat: in der That aber, weil er das Werkzeug zu ihrem Verderben nicht hat sein wollen. Ich soll meine Tochter ins Kloster sperren; ich soll machen, daß man von ihrer Aufführung oder von ihrem Charakter Böses denken muß; ich selbst soll ihren guten Namen schänden: und das, weil sie dem Herrn Comthur manchmal Gleiches mit Gleichem vergolten hat; weil sie, durch seine verdrießliche Gemütsart aufgebracht, dann und wann, ihrem eignen Charakter zuwider, ein nicht gnugsam überlegtes Wort gegen ihn ausgestoßen hat. Ich soll mich bei meinem Sohne verhaßt machen; ich soll alle kindliche Empfindungen in seiner Seele ersticken; ich soll das Feuer seines

ungestümen Charakters vollends anschüren; ich soll ihn zu einem Schritte bringen, der ihn bei seinem ersten Eintritte in die Welt entehre: und das, weil er eine Unglückliche angetroffen hat, die schön und tugendhaft ist; weil seine jugendliche Empfindlichkeit, die bei dem allen doch von einem guten Herzen zeugt, sich mehr von ihr rühren lassen, als mir lieb ist. Schämen Sie sich Ihres Rats nicht? Sie sollten meine Kinder bei mir vertreten, und Sie klagen sie an; Sie suchen ihre Fehler auf; Sie vergrößern die, die sie haben, und nichts würde Sie mehr verdrießen, als wenn Sie keine an ihnen fänden.

Der Comthur. Den Verdruß habe ich nun eben nicht oft.

Der Hausvater. Und diese Weibspersonen, wider die Sie den Befehl zur Haft ausgewirkt haben?

Der Comthur. Das fehlte Ihnen noch, daß Sie auch diese verteidigten! Gehen Sie doch, gehen Sie!

Der Hausvater. Ich habe unrecht. Es giebt Dinge, die es eine Thorheit wäre, Ihnen beibringen zu wollen. Doch sollte ich meinen, die Sache wäre mich nahe genug angegangen, daß Sie mir wohl ein Wort davon hätten sagen können.

Der Comthur. Nicht doch, ich habe unrecht, und Sie, Sie haben allezeit recht.

Der Hausvater. Nein, Herr Comthur, Sie sollen weder einen ungerechten und grausamen Vater noch einen undankbaren und bösen Mann aus mir machen. Ich will keine Gewaltthätigkeit begehen, weil sie mir vorteilhaft sein kann; ich will meine Hoffnungen darum nicht aufgeben, weil sich Hindernisse eräugnen, die sie weiter hinaussetzen; ich will keine Einöde aus meinem Hause machen, weil Dinge darin vorgehen, die mir ebenso sehr mißfallen als Ihnen.

Der Comthur. Darüber hätten wir uns also erklärt. Recht gut, behalten Sie Ihr liebes Töchterchen, lieben Sie Ihren teuern Sohn recht sehr, lassen Sie die Kreaturen, die ihn in ihren Stricken haben, unbeunruhiget: Sie handeln daran viel zu weislich, als daß man sich Ihnen widersetzen sollte. Was aber Ihren Germeuil anbelangt, so muß ich Ihnen nur sagen, daß ich und er nicht länger unter einem Dache wohnen können. — Entweder, oder. Entweder er muß noch heute fort, oder ich ziehe morgen aus.

Der Hausvater. Herr Comthur, es stehet bei Ihnen.

Der Comthur. Das dachte ich. Es sollte Ihnen wohl recht

lieb sein, wenn ich meiner Wege ginge, nicht wahr? Aber ich bleibe, ja, ich bleibe, und wenn es auch nur geschähe, Ihnen Ihre Thorheiten unter die Nase zu reiben und Sie darüber beschämt zu machen. Ich will doch gern sehen, wie das ablaufen wird!

Ende des dritten Aufzugs.

Vierter Aufzug.

Erster Auftritt.

St. Albin allein.

Er tritt wütend herein.

Nun ist alles klar. Der Verräter ist entlarvt! Weh ihm! Weh ihm! Er ist es, der Sophien weggebracht hat. Von meinen Händen soll er sterben! Er ruft. Philipp!

Zweiter Auftritt.

St. Albin. Philipp.

Philipp. Mein Herr?

St. Albin indem er ihm einen Brief giebt. Bringt das!

Philipp. An wen, mein Herr?

St. Albin. An Germeuil. — Habe ich ihn nur aus dem Hause, so stoße ich ihm den Degen durch die Brust, dringe ihm das Bekenntnis seines Verbrechens und das Geheimnis ihres Aufenthalts ab und eile dahin, dorthin, überall hin, wo ich sie wiederzufinden hoffen kann. — Er wird Philippen gewahr, der stehen geblieben ist. Bist du nicht fort? noch nicht wieder da?

Philipp. Mein Herr —

St. Albin. Nun?

Philipp. Es steht doch nichts darin, worüber Ihr Herr Vater ungehalten werden könnte?

St. Albin. Gleich geh!

Dritter Auftritt.

St. Albin. Cäcilia.

St. Albin. Er, der mir alles zu danken hat! — dessen ich mich hundertmal gegen den Comthur angenommen habe! dem ich — *indem er seine Schwester gewahr wird.* Unglückliche, was für einem Menschen hast du dich ergeben!

Cäcilia. Was sagst du? Was willst du? Du erschreckst mich, mein Bruder.

St. Albin. Der Treulose! der Verräter! — Sie ist mit ihm gegangen, in der Zuversicht, daß er sie hierher führe. — Er hat deinen Namen gemißbraucht —

Cäcilia. Germeuil ist unschuldig.

St. Albin. Er hat beide weinen sehen, beide schreien gehöret und sie doch trennen können! Der Barbar!

Cäcilia. Er ist kein Barbar, er ist dein Freund.

St. Albin. Mein Freund? — Ich wollte es! — Es kam nur auf ihn an, Glück und Unglück mit mir zu teilen, — so wäre er und ich, du und Sophia —

Cäcilia. Was höre ich? — Du hättest ihm vorgeschlagen? — Er, du, ich, deine Schwester?

St. Albin. Was sagte er mir nicht alles! Was stellte er mir nicht alles vor! Mit welcher Falschheit —

Cäcilia. Germeuil ist ein ehrlicher Mann; ja, Saint Albin, und das, was du ihm zur Last legest, überzeugt mich davon vollends.

St. Albin. Was unterstehest du dich zu sagen? — Zittere! Zittere! — Ihn verteidigen, heißt meine Wut verdoppeln. — Geh! Flieh mich!

Cäcilia. Nein, mein Bruder, du mußt mich hören. Du sollst Cäcilien zu deinen Füßen sehen. — Germeuil — Laß ihm Gerechtigkeit widerfahren! — Kennst du ihn nicht mehr? — Ein Augenblick sollte ihn so verändert haben? — Du beschuldigest ihn, — du! Ungerechter Mensch!

St. Albin. Wehe dir, wenn du noch einige Zärtlichkeit für ihn hegest! — Ich weine. — Bald wirst du auch weinen. —

Cäcilia *erschrocken und mit zitternder Stimme.* Welchen Vorsatz hast du?

St. Albin. Habe Mitleiden mit dir selbst und frage mich nicht!

Cäcilia. Du hassest mich.

St. Albin. Ich bedauere dich.

Cäcilia. Du wirst doch unsern Vater erwarten?

St. Albin. Ich fliehe ihn. Ich fliehe die ganze Welt.

Cäcilia. Ich sehe es, du willst Germeuilen ins Verderben stürzen — Du willst mich ins Verderben stürzen. — Nun gut, schone keines von beiden! — Sage dem Vater —

St. Albin. Ich habe ihm nichts weiter zu sagen. — Er weiß alles.

Cäcilia. Ah, Himmel!

Vierter Auftritt.

St. Albin. Cäcilia. Der Hausvater.

Saint Albin bezeugt sich anfangs bei Annäherung seines Vaters ungeduldig, nachher bleibt er unbeweglich stehen.

Der Hausvater. Du fliehest mich, und ich kann dich nicht verlassen. — Ich habe keinen Sohn mehr, und du hast noch immer einen Vater! — Saint Albin, warum fliehest du mich? — Ich komme nicht, dich aufs neue zu kränken und mein Ansehen neuen Verachtungen auszusetzen. — Mein Sohn, mein Freund, du willst doch nicht, daß ich vor Gram sterben soll? — Wir sind allein. Hier stehet dein Vater! hier deine Schwester! Sie weinet, und meine Thränen erwarten nur die deinigen, sich mit ihnen zu vermischen. — Wie süß kann dieser Augenblick sein, wenn du willst! — Du hast deine Geliebte verloren; du hast sie durch die Treulosigkeit eines Menschen verloren, der dir wert war —

St. Albin indem er die Augen wütend gen Himmel kehret. Ah!

Der Hausvater. Triumphiere über dich und ihn! Bezähme eine Leidenschaft, die dich erniedriget! Zeige dich meiner wert — und schenke mir meinen Sohn wieder, Saint Albin! St. Albin entfernt sich. Man siehet es, daß er die Gesinnungen seines Vaters gern erwidern wollte, aber nicht kann. Sein Vater verstehet seine Gebärden unrecht, folgt ihm nach und sagt. Gott! Empfängt man einen Vater so? Er entfernet sich von mir. — Undankbares Kind, ungeratener Sohn! Und wohin wirst du gehen, dahin ich dir nicht nachfolgen sollte? — Ich werde dir überall nachfolgen. Überall werde ich meinen Sohn von dir fordern. — St. Albin entfernt sich noch mehr, und sein Vater folgt ihm und schreiet heftig. Gieb mir meinen Sohn wieder! — Gieb mir meinen Sohn wieder! St. Albin gehet und stützet sich gegen die Mauer, die Arme in die Höhe und den Kopf zwischen dem Ellbogen. Der Vater fährt fort. Er antwortet mir nicht.

Meine Stimme reichet nicht mehr an sein Herz. Eine unsinnige Leidenschaft hält es verschlossen. Sie hat alles verheeret. Sie hat ihn dumm und wild gemacht. Er wirft sich in einen Lehnstuhl und sagt. O unglücklicher Vater! Die Hand des Höchsten hat mich geschlagen. Sie züchtiget mich in diesem Gegenstande meiner Schwachheit. — Es ist mein Tod! — Grausame Kinder, und ich wünsche es, — denn ihr wünschet es.

Cäcilia die sich schluchzend ihrem Vater nähert. Ah! — Ah! —

Der Hausvater. Tröstet euch! — Der Anblick meines Jammers soll euch nicht lange zur Last sein. — Ich will mich der Welt entziehen. — Ich will mich an einen unbekannten Ort verweisen und da das Ende eines Lebens erwarten, das euch zu lange dauert.

Cäcilia schmerzlich, indem sie die Hände ihres Vaters ergreift. Was soll aus Ihren Kindern werden, wenn Sie sie verlassen?

Der Hausvater nach einem kleinen Stillschweigen. Cäcilia, ich hatte meine Absichten mit dir — und mit Germeuilen. — So oft ich euch beide sahe, sagte ich zu mir selbst: „Das ist er, der das Glück meiner Tochter machen soll, — und sie, sie wird das Haus meines Freundes wieder emporbringen.“

Cäcilia bestürzt. Was habe ich gehört!

St. Albin kehret sich wütend um. Er sollte meine Schwester geheiratet haben? Ich sollte ihn meinen Bruder nennen! Ihn!

Der Hausvater. Alles schlägt mich nieder, alles auf einmal. — Es ist nicht weiter daran zu denken.

Fünfter Auftritt.

St. Albin. Cäcilia. Der Hausvater. Germeuil.

St. Albin. Da ist er, da ist er! Geht fort, geht alle fort!

Cäcilia die Germeuilen entgegenläuft. Halten Sie, Germeuil! Kommen Sie nicht näher! Halten Sie!

Der Hausvater fasset seinen Sohn mitten um den Leib und zieht ihn aus dem Saale. Saint Albin, — mein Sohn!

Unterdessen kömmt Germeuil mit festen und ruhigen Schritten näher. St. Albin wendet sich, ehe er abgeht, mit dem Kopfe um und giebt Germeuil ein Zeichen.

Cäcilia. Könnte ich unglücklicher sein?

Der Hausvater kömmt wieder herein und trifft zuhinterst im Saale auf den Comthur, der sich einen Augenblick sehen läßt.

Sechster Auftritt.

Cäcilia. Germeuil. Der Hausvater. Der Comthur.

Der Hausvater. Herr Bruder, ich will den Augenblick bei Ihnen sein.

Der Comthur. Das heißt, Sie wollen mich itzt nicht haben. Ihr Diener!

Siebenter Auftritt.

Cäcilia. Germeuil. Der Hausvater.

Der Hausvater zu Germeuilen. Trennung und Unruhe herrschen in meinem Hause, und die Ursache davon sind Sie. — Germeuil, ich bin unzufrieden. Ich werde Ihnen nicht vorwerfen, wie viel ich für Sie gethan habe. Vielleicht wollten Sie es gern. Aber nach dem Vertrauen, das ich heute gegen Sie bezeigte — denn weiter will ich nicht hinausgehen — hätte ich mir von Ihrer Seite ganz etwas anders versehen. — Mein Sohn nimmt sich eine Entführung vor, er vertraut es Ihnen, und Sie sagen mir nichts davon. Der Comthur macht einen andern häßlichen Anschlag, er vertrauet es Ihnen, und auch davon sagen Sie mir nichts.

Germeuil. Sie hatten es beide ausdrücklich verlangt.

Der Hausvater. Hätten Sie es ihnen versprechen sollen? — Unterdessen ist das Mädchen doch weggekommen, und Sie sind überführt, daß Sie sie fortgebracht haben. — Wo ist sie hin? — Was soll ich aus Ihrem Stillschweigen schließen? — Doch, ich mag Ihnen keine Antwort abdringen. Es herrschet eine Dunkelheit in diesem Betragen, die mir aufzuklären nicht geziemen möchte. Es sei aber, wie ihm wolle, genug, ich nehme mich des Mädchens an und will, daß sie wieder zum Vorschein kommen soll. Cäcilia, ich mache mir weiter keine Rechnung auf den Trost, den ich unter euch zu finden hoffte. Der Kummer ahnet mir, der auf mein Alter wartet, und ich will euch den Schmerz ersparen, die Zeugen davon zu sein. Ich habe, glaube ich, nichts versäumet, was zu euerm Glücke erforderlich wäre, und ich werde es mit Freuden hören, wenn es meinen Kindern wohl gehet.

Achter Auftritt.

Cäcilia. Germeuil.

Cäcilia wirft sich in einen Lehnstuhl und läßt den Kopf traurig in ihre Hand sinken.

Germeuil. Ich sehe Ihre Unruhe und erwarte Ihre Vorwürfe.

Cäcilia. Ich bin in Verzweiflung. — Mein Bruder stehet Ihnen nach dem Leben.

Germeuil. Seine Ausforderung hat nichts zu sagen. Er hält sich für beleidiget, aber ich bin unschuldig und ruhig.

Cäcilia. Warum habe ich Ihnen geglaubt? Warum bin ich meiner Ahnung nicht gefolgt? — Haben Sie ihn gehört, meinen Vater?

Germeuil. Ihr Vater ist ein gerechter Mann, und ich befürchte mir von ihm nichts.

Cäcilia. Er liebte Sie. Er schätzte Sie hoch.

Germeuil. Wenn er diese Gesinnungen gegen mich gehabt hat, so werde ich sie wiedererlangen.

Cäcilia. Sie sollten das Glück seiner Tochter machen. — Cäcilia hätte das Haus seines Freundes wieder emporbringen sollen.

Germeuil. Himmel! Ist es möglich?

Cäcilia als zu sich selbst. Ich getraute mir nicht, ihm mein Herz zu eröffnen. — Die Leidenschaft meines Bruders hatte ihn zu sehr niedergeschlagen, und ich befürchtete seinen Kummer zu vermehren. — Konnte ich mir einbilden, daß er der Widersetzung und dem Hasse des Comthurs ungeachtet — Ah, Germeuil! Ihnen bestimmte er mich, Ihnen!

Germeuil. Und Sie liebten mich! — Ah — Aber ich habe meine Schuldigkeit gethan. — Die Folgen mögen sein, wie sie wollen, ich werde mich den Entschluß, zu dem ich gegriffen, niemals reuen lassen. — Mademoiselle, Sie müssen alles wissen —

Cäcilia. Was giebt es denn noch?

Germeuil. Die Frau —

Cäcilia. Welche Frau?

Germeuil. Die gute alte Frau von Sophien.

Cäcilia. Nun?

Germeuil. Sitzet an der Hausthüre. Das ganze Gesinde ist um sie her. Sie verlangt eingelassen und gehöret zu werden.

Cäcilia stehet eiligst auf und will fortgehen. O Gott! — Ich laufe —

Germeuil. Wohin?

Cäcilia. Mich meinem Vater zu Füßen zu werfen.

Germeuil. Bleiben Sie! Bedenken Sie —

Cäcilia. Nein, mein Herr.

Germeuil. Hören Sie mich!

Cäcilia. Ich höre nicht mehr.

Germeuil. Cäcilia — Mademoiselle —

Cäcilia. Was wollen Sie von mir?

Germeuil. Ich habe meine Maßregeln genommen. Man hält die Alte zurück. Sie wird nicht hineinkommen, und wenn man sie auch hineinläßt, nur aber sie nicht zu dem Comthur führet, was kann sie den andern sagen, was sie nicht schon wüßten?

Cäcilia. Nein, mein Herr, ich will nicht länger in Furcht und Zittern leben. Mein Vater soll alles wissen. Mein Vater ist gut, er wird meine Unschuld erkennen, er wird den Bewegungsgrund Ihrer Aufführung einsehen, und ich werde meine und Ihre Verzeihung erhalten.

Germeuil. Und die Unglückliche, die Sie bei sich aufgenommen haben? — Sie haben sie einmal Ihres Schutzes gewähret und dürfen nichts ohne ihre Einwilligung mit ihr vornehmen.

Cäcilia. Mein Vater ist gut.

Germeuil. Da ist Ihr Bruder.

Neunter Auftritt.

Cäcilia. Germeuil. St. Albin.

St. Albin tritt mit langsamen Schritten herein; er siehet finster und wild aus, den Kopf zur Erde, die Arme kreuzweis ineinander geschlagen und den Hut in die Augen gedrückt.

Cäcilia wirft sich zwischen ihn und Germeuilen und schreiet. Saint Albin! — Germeuil!

St. Albin zu Germeuil. Ich glaubte Sie allein zu finden.

Cäcilia. Germeuil, es ist Ihr Freund, es ist mein Bruder.

Germeuil. Ich werde es nicht vergessen, Mademoiselle. Er setzet sich in einen Lehnstuhl.

St. Albin wirft sich in einen andern. Gehen Sie, oder bleiben Sie; von nun an verlasse ich Sie nicht wieder.

Cäcilia zu Saint Albin. Unsinniger! — Undankbarer! — Was hast du beschlossen! — Du weißt nicht —

St. Albin. Ich weiß nur allzuviel.

Cäcilia. Du betriegst dich.

St. Albin indem er aufsteht. Geh, laß mich! Laß uns! und sich gegen Germeuilen wendet und die Hand an den Degen legt. Germeuil —

Germeuil springt auf.

Cäcilia kehret sich mit dem Gesichte gegen ihren Bruder und ruft ihm zu. O Gott! — Halt! Vernimm — Sophia —

St. Albin. Nun? Sophia?

Cäcilia. Was soll ich ihm sagen?

St. Albin. Was hat er mit ihr gemacht? Rede! Rede!

Cäcilia. Was er mit ihr gemacht hat? — Er hat sie deiner Raserei entrückt. — Er hat sie vor den Verfolgungen des Comthurs in Sicherheit gebracht. — Er hat sie hierher gebracht. — Ich habe sie aufnehmen müssen. — Sie ist hier, und sie ist wider meinen Willen hier — schluchzend und weinend. Nun geh und lauf und stoß ihm den Degen durch die Brust!

St. Albin. O Himmel! Darf ich es glauben? Sophia ist hier? — Und er ist es? — Du bist es? — Ah, meine Schwester! Ah, mein Freund! Ich Unglücklicher! Ich Sinnloser!

Germeuil. Sie sind verliebt.

St. Albin. Cäcilia, Germeuil, — euch habe ich alles zu danken. — Werdet ihr mir verzeihen? — Ja, ihr seid gerecht, ihr liebet auch; ihr werdet euch an meine Stelle setzen und mir gewiß verzeihen. — Aber sie hat von meinem Anschlage gewußt, sie weinet, sie will verzweifeln, sie verachtet mich, sie hasset mich. — Cäcilia, willst du dich rächen? Willst du mich unter der Last meines Unrechts erdrücken? Vollende deine Güte! — Laß mich sie sehen! — Laß mich sie einen Augenblick sehen!

Cäcilia. Was wagst du von mir zu verlangen?

St. Albin. Liebe Schwester, ich muß sie sehen. Ich muß —

Cäcilia. Bedenke doch nur —

Germeuil. Wir bekommen ihn doch nicht anders vernünftig.

St. Albin. Cäcilia!

Cäcilia. Und mein Vater? Und der Comthur?

St. Albin. Was liegt mir daran? — Ich muß sie sehen; ich laufe —

Germeuil. Bleiben Sie!

Cäcilia. Germeuil!

Germeuil. Wir werden rufen müssen, Mademoiselle.

Cäcilia. Welch ein grausames Leben!

Germeuil gehet rufen und kömmt mit Jungfer Clairet wieder. Cäcilia geht zu hinterst der Bühne.

St. Albin ergreift im Vorbeigehen ihre Hand und küßt sie mit Entzückung. Er kehret sich hierauf gegen Germeuilen, umarmt ihn und sagt. Nun sehe ich sie wieder!

Cäcilia nachdem sie mit Jungfer Clairet leise gesprochen, fährt sie laut und in einem verdrießlichen Tone fort. Bring' Sie sie! Aber geb' Sie ja wohl acht!

Germeuil. Hab' Sie ja die Augen wohl auf den Comthur!

St. Albin. Nun sehe ich Sophien wieder! Er gehet gegen die Seite, wo Sophia herkommen soll, horcht und sagt. Ich höre sie kommen. — Sie kömmt näher. — Ich zittere. — Mich schaudert. — Es ist mir, als wolle mein Herz davon, als fürchte es sich, ihr entgegenzugehen. — Ich werde die Augen nicht aufschlagen können. — Ich werde kein Wort mit ihr sprechen können.

Zehnter Auftritt.

Cäcilia. Germeuil. St. Albin. Sophia. Jungfer Clairet in dem Vorzimmer, bei dem Eingange des Saales.

Sophia sobald sie den St. Albin gewahr wird, läuft erschrocken auf Cäcilien zu, wirft sich in ihre Arme und schreiet. Mademoiselle!

St. Albin folgt ihr nach. Sophia!

Cäcilia hält Sophien in ihren Armen und drückt sie zärtlich an sich.

Germeuil ruft. Jungfer Clairet!

Igfr. Clairet von innen. Gleich!

Cäcilia zu Sophien. Fürchten Sie nichts! Fassen Sie sich! Setzen Sie sich!

Sophia setzt sich. Cäcilia und Germeuil gehen zu hinterst der Bühne, wo sie von dem, was zwischen St. Albin und Sophien vorgehet, Zuschauer abgeben. Germeuil sieht ernsthaft und nachdenkend aus. Er blickt dann und wann traurig auf Cäcilien, die ihrerseits Verdruß und von Zeit zu Zeit Unruhe verrät.

St. Albin zu Sophien, die die Augen niedergeschlagen hat und sich ungehalten und strenge bezeigt. Sie sind es! Sie sind es! — Ich habe Sie wieder, — Sophia! O Himmel! welcher Ernst! welches Stillschweigen! — Sophia, einen einzigen Blick! Versagen Sie mir ihn nicht! — Ich habe so viel ausgestanden! — Sagen Sie doch nur ein einziges Wort zu diesem Unglücklichen!

Sophia ohne ihn anzusehen. Verdienen Sie es?

St. Albin. Fragen Sie nur!

Sophia. Was kann man mir noch sagen? Weiß ich nicht schon genug? Wo bin ich? Was mache ich hier? Wer hat mich hierher gebracht? — Was wollen Sie mit mir, mein Herr?

St. Albin. Sie lieben, Sie besitzen, der Ihrige sein, trotz aller Welt, trotz Ihnen —

Sophia. Sie lassen mich die Verachtung nur allzu sehr empfinden, die man gegen Unglückliche hat. Man hält sie für nichts. Man erlaubt sich gegen sie alles. Aber, mein Herr, ich habe auch Anverwandte.

St. Albin. Ich werde sie kennen lernen. Ich will gehen. Ich will mich zu ihren Füßen werfen; von ihnen will ich Sophien erhalten.

Sophia. Hoffen Sie es nur nicht! Sie sind arm, aber sie halten auf Ehre. — Mein Herr, geben Sie mich meinen Anverwandten wieder! Geben Sie mich mir selbst wieder! Schicken Sie mich fort!

St. Albin. Verlangen Sie eher mein Leben! Es ist Ihre!

Sophia. O Gott, was wird aus mir werden! Zu Germeuilen und Cäcilien in einem traurigen und bittenden Tone. Mein Herr! Mademoiselle! — Indem sie sich wieder gegen den St. Albin wendet. Schicken Sie mich fort, mein Herr! — Schicken Sie mich fort! — Grausamer Mensch, soll ich Ihnen zu Füßen fallen? Hier liege ich. Sie wirft sich dem St. Albin zu Füßen.

St. Albin fällt zu den ihrigen und sagt. Sie zu meinen Füßen? Mir kömmt es zu, mich zu Ihren Füßen zu werfen und da zu sterben.

Sophia aufgestanden. Sie sind ohne Mitleid. — Ja, Sie sind ohne Mitleid. — Schändlicher Entführer, was habe ich dir gethan? Welch Recht hast du auf mich? — Ich will gehen. — Wer darf sich unterstehen, mich zu halten? — Sie lieben mich? — Sie haben mich geliebt? — Sie?

St. Albin. Lassen Sie diese reden!

Sophia. Sie haben mein Verderben beschlossen. — Ja, Sie haben es beschlossen, Sie werden es vollenden. — Ah, Sergi! Indem sie diese letzten Worte nicht ohne Wehmut sagt, sinkt sie in einen Lehnstuhl, wendet ihr Gesicht von ihm ab und fängt an zu weinen.

St. Albin. Sie wenden Ihre Augen von mir! — Sie weinen! — Ah, ich habe den Tod verdient. Ich Unglückseliger! Was habe ich gewollt? Was habe ich gesagt? Wes habe ich mich erkühnt? Was habe ich gethan?

Sophia als zu sich selbst. Arme Sophia, wozu hat dich der Himmel verspāret! — Das Elend reißet mich aus den Armen meiner Mutter. — Ich komme nebst einem von meinen Brüdern hier an. — Wir kommen, hier Barmherzigkeit zu suchen, und finden nichts als Verachtung und Härte. — Weil wir arm sind, will man uns nicht kennen und stößt uns zurück. — Mein Bruder verläßt mich. — Ich bleibe allein. — Eine ehrliche Frau sieht meine Jugend und erbarmt sich der Verlassenen. — Aber mein Unglücksstern läßt diesen Menschen meiner gewahr werden, läßt ihn den Grund zu meinem Verderben legen. — Ich weine vergebens. — Sie wollen mich verderben, und sie werden mich verderben. — Ist er es nicht, so ist es sein Oheim. — Sie stehet auf. Und was will denn dieser Oheim von mir? — Warum verfolgt er mich so? — Kann er sagen, daß ich seinen Neffen gerufen habe? — Da steht er. — Er mag reden. — Er mag sich selbst anklagen. — Betrieger, Feind meiner Ruhe, rede! —

St. Albin. Mein Herz ist unschuldig. Sophia, haben Sie Mitleiden mit mir! — Vergeben Sie mir! —

Sophia. Wer würde ihm nicht getraut haben? — Er schien so zärtlich und so gut! — Ich hielt ihn für so sanftmütig! —

St. Albin. Vergeben Sie mir, Sophia!

Sophia. Ich sollte Ihnen vergeben?

St. Albin. Sophia! Er will ihre Hand ergreifen.

Sophia. Zurück! Ich liebe Sie nicht mehr. Ich achte Sie nicht mehr. Nein!

St. Albin. O Gott, was wird aus mir werden! Liebe Schwester, Germeuil, sprecht, sprecht doch für mich! — Vergeben Sie mir, Sophia!

Sophia. Nein!

Cäcilia und Germeuil treten näher.

Cäcilia. Mein Kind!

Germeuil. Es ist ein Mensch, der Sie anbetet.

Sophia. Nun gut, so beweise er es mir! Er verteidige mich gegen seinen Oheim; er gebe mich meinen Anverwandten wieder; er schicke mich fort, und ich verzeihe ihm.

Elfter Auftritt.

Germeuil. Cäcilia. St. Albin. Sophia. Jungfer Clairet.

Jgfr. Clairet. Mademoiselle, es kömmt jemand, es kömmt jemand!

Germeuil. Geschwind alle fort!

Cäcilia giebt Sophien wieder in die Hände der Jgfr. Clairet, und sie gehen alle von verschiedenen Seiten aus dem Saale.

Zwölfter Auftritt.

Der Comthur. Fr. Hebert. Deschamps.

Der Comthur tritt hastig herein. Ihm folgen Fr. Hebert und Deschamps.

Fr. Hebert auf den Deschamps weisend. Ja, mein Herr! das ist er. Er war bei dem bösen Manne, der mir sie geraubt hat. Ich habe ihn den Augenblick erkannt.

Der Comthur. Schurke! Was hält mich, daß ich nicht gleich die Wache holen lasse, um dich zu lehren, was es einbringt, wenn man sich zu solchen Bubenstücken brauchen läßt?

Deschamps. Machen Sie mich nicht unglücklich, mein Herr! Sie haben mir es ja versprochen.

Der Comthur. Nu, nu! Und also ist sie hier?

Deschamps. Ja, mein Herr.

Der Comthur beiseite. Sie ist hier? Comthur, und das hast du nicht gerochen? Zu Deschamps. Und ohne Zweifel bei meiner Nichte im Zimmer?

Deschamps. Ja, mein Herr.

Der Comthur. Und der Schurke, der dem Wagen nachfolgte, warst du?

Deschamps. Ja, mein Herr.

Der Comthur. Und der andere, der drinnen saß, das war Germeuil?

Deschamps. Ja, mein Herr.

Der Comthur. Germeuil?

Fr. Hebert. Er hat es Ihnen schon gesagt.

Der Comthur beiseite. Gut! Nunmehr habe ich sie!

Fr. Hebert. Als sie mir sie wegnahmen, mein Herr, reichte sie mir noch die Hand und sagte: „Lebe Sie wohl, meine Liebe! ich werde Sie nicht wiedersehen, bete Sie für mich!“ — Lassen Sie

mich sie sehen, mein Herr, lassen Sie mich sie sprechen! ich will sie trösten.

Der Comthur. Das geht nicht an. — Welche Entdeckung!

Fr. Hebert. Ihre Mutter und ihr Bruder haben sie mir anvertrauet. Was soll ich ihnen antworten, wenn sie sie wiederfordern werden? Geben Sie mir sie wieder, mein Herr, oder lassen Sie mich mit ihr einschließen!

Der Comthur zu sich selbst. Das soll geschehen, hoffe ich. Zur Fr. Hebert. Itzt geht nur, geht geschwind! Und vor allen Dingen lasset euch nicht wieder sehen! Wo man euch wieder erblickt, so stehe ich für nichts.

Fr. Hebert. Ich werde sie aber doch wiederbekommen, und ich kann mich darauf verlassen?

Der Comthur. Ja doch, ja, verlaßt euch darauf und geht.

Deschamps indem er sie herausgehen sieht. Verflucht sei die Alte und verflucht der Thürsteher, der sie hereingelassen hat!

Der Comthur zu Deschamps. Und du, Schurke, geh — und begleite die Frau wieder heim! — Und das sage ich dir, kömmt es aus, daß sie mit mir gesprochen hat, oder läßt sie sich wieder hier sehen, so ist es dein Unglück!

Dreizehnter Auftritt.

Der Comthur allein.

Meines Neffen Liebste in dem Zimmer meiner Nichte! — Welche Entdeckung! — Ich dachte es wohl, daß die Bedienten darunter stecken müßten! — Sie gingen, sie kamen, sie machten sich Zeichen, sie redten leise; bald gingen sie mir nach, bald liefen sie vor mir. — Und da ist das Kammermädchen, das mich ebenso wenig verläßt als mein Schatten. — Das ist also die Ursache von allen den Bewegungen, die ich nicht begreifen konnte? — Comthur, das kann dich lehren, künftig fein auch auf das allergeringste zu merken. Wo Lärmen ist, da giebt es immer was zu erfahren. — Sie wollten die Alte nicht hereinlassen, und sie hatten hohe Ursache dazu. — Die Schurken! — Ich mußte recht zu meinem Glücke dazukommen. — Nun laß sehen, was wir weiter zu thun haben! — Vors erste, ganz leise zu gehen, um sie in ihrer Sicherheit nicht zu stören. — Und wie, wenn ich mich

geradezu an den alten Narren wendte? — Nein! Was würde das helfen? — D'Aulnoy, itzt mußt du zeigen, was du kannst! — Aber ich habe ja meinen Befehl zur Haft! Sie haben mir ihn wiedergegeben! — Da ist er! — Ja, — das ist er. Wie glücklich bin ich! – Dasmal soll er mir gewiß nutzen. Noch einen Augenblick Geduld, und ich bin ihnen über dem Halse. Ich bemächtige mich der Kreatur. Ich jage den Schurken, der alles das angesponnen hat, aus dem Hause. — Ich zerreiße auf einmal zwei Heiraten. — Mein Mühmchen, mein sprödes Mühmchen soll daran denken, hoffe ich. — Und du, guter alter Narre, nun kömmt die Reihe an mich. — Kurz, ich räche mich an dem Vater, an dem Sohne, an der Tochter, an dem guten Freunde. — O Comthur, welch ein Tag für dich!

Ende des vierten Aufzugs.

Fünfter Aufzug.

Erster Auftritt.

Cäcilia. Jungfer Clairet.

Cäcilia. Ich sterbe noch vor Unruhe und Furcht. — Ist Deschamps wieder zum Vorschein gekommen?

Jgfr. Clairet. Nein, Mademoiselle.

Cäcilia. Wo muß er hingegangen sein?

Jgfr. Clairet. Ich habe es nicht erfahren können.

Cäcilia. Und was ist denn vorgegangen?

Jgfr. Clairet. Anfangs hörte ich ein großes Lärmen. Ich weiß nicht, wie viel ihrer waren. Sie gingen und kamen. Auf einmal hörte die Bewegung und das Lärmen auf. Geschwind schlich ich mich auf den Zehen herzu und horchte aus allen Kräften; ich konnte aber weiter nichts als hier und da ein Wort vernehmen. Unter andern hörte ich den Comthur in einem drohenden Tone schreien: „Die Wache!"

Cäcilia. Sollte sie wohl jemand gesehen haben?

Jgfr. Clairet. Nimmermehr, Mademoiselle.

Cäcilia. Oder sollte Deschamps geplaudert haben?

Jgfr. Clairet. Das ist etwas anders. Er ist wie ein Blitz davongegangen.

Cäcilia. Und mein Vetter?

Jgfr. Clairet. Den sahe ich. Er machte Grimassen. Er sprach mit sich selbst. Die Schadenfreude sahe ihm aus den Augen.

Cäcilia. Wo ist er?

Jgfr. Clairet. Er ist ganz allein und zu Fuße ausgegangen.

Cäcilia. Geh' Sie, lauf' Sie! — Erwarte Sie seine Zurückkunft, und verliere Sie ihn nicht einen Augenblick aus den Augen! — Auch müssen wir sehen, wo Deschamps steckt. Wir müssen wissen, was er gesagt hat. Jgfr. Clairet gehet fort, Cäcilia ruft sie zurück und sagt ihr noch. Sobald Germeuil wieder heim kömmt, so sage Sie ihm, daß ich hier bin!

Zweiter Auftritt.

Cäcilia. St. Albin.

Cäcilia. Wozu bin ich gebracht? — Ah, Germeuil! — Die Unruhe verfolgt mich. — Alles scheinet mir zu drohen. Alles erschreckt mich. St. Albin tritt herein, und Cäcilia gehet auf ihn zu. Bruder, Deschamps ist verschwunden. Der Himmel weiß, was er gesagt hat, und wo er hingekommen ist. Der Comthur ist ingeheim und ganz allein ausgegangen. — Es zieht sich ein Wetter auf. Ich sehe es. Ich empfinde es. Und ich will es durchaus nicht abwarten.

St. Albin. Nachdem du so vieles für mich gethan hast, willst du mich nun verlassen?

Cäcilia. Ich habe nicht recht gethan. Ich habe nicht recht gethan. — Das Kind will nicht länger bleiben; wir müssen sie gehen lassen. Mein Vater hat meine Unruhe gemerkt. Sein Kummer ist so groß, und seine Kinder verlassen ihn. Was kann er anders denken, als daß sie aus Scham über irgend einer unbedachtsamen Handlung seine Gegenwart fliehen und ihn in seiner Betrübnis verabsäumen? — Wir müssen uns wieder näher zu ihm halten. Von Germeuilen hat er alle gute Meinung verloren, von Germeuilen, dem er beschlossen hatte — Du bist großmütig, mein Bruder, schlage nicht länger deinen Freund, deine Schwester, die Ruhe und das Leben deines Vaters in die Schanze!

St. Albin. Nein, es ist einmal ausgemacht, ich soll keinen Augenblick Ruhe haben!

Cäcilia. Wenn die Alte hereingekommen wäre! — Wenn der Comthur wüßte — ich kann ohne Schauder nicht daran denken. Mit wie vieler Wahrscheinlichkeit, mit wie vielem Vorteile würde er uns angreifen! Welchen Anstrich würde er unserer Aufführung geben können! Und das zu einer Zeit, da die Seele unsers Vaters allen Eindrücken frei und offen stehet.

St. Albin. Wo ist Germeuil?

Cäcilia. Er ist für dich, er ist für mich in Furcht. Er ist zu der Alten gegangen —

Dritter Auftritt.

Cäcilia. St. Albin. Jungfer Clairet.

Jgfr. Clairet läßt sich zu hinterst des Theaters einen Augenblick sehen und ruft. Der Comthur ist wieder zu Hause.

Vierter Auftritt.

Cäcilia. St. Albin. Germeuil.

Germeuil. Der Comthur weiß alles.

Cäcilia und St. Albin erschrocken. Der Comthur weiß alles?

Germeuil. Die Alte hat sich durchgedrungen. Sie hat den Deschamps erkannt. Dieser hat sich durch die Drohungen des Comthurs schrecken lassen und hat alles gestanden.

Cäcilia. Ah!

St. Albin. Was wird aus mir werden?

Cäcilia. Was wird mein Vater sagen?

Germeuil. Die Gefahr ist dringend. Unsere Klagen können hier nichts helfen. Wenn wir den Streich, der uns drohet, nicht haben abwenden, ihm nicht zuvorkommen können, so finde er uns wenigstens beisammen und gefaßt, ihn zu empfangen.

Cäcilia. Ah, Germeuil, was haben Sie gethan!

Germeuil. Bin ich noch nicht unglücklich genug?

Fünfter Auftritt.

Cäcilia. St. Albin. Germeuil. Jungfer Clairet.

Jgfr. Clairet zeiget sich wieder zu hinterst der Bühne und ruft ihnen zu. Da kömmt der Comthur!

Germeuil. Dem müssen wir aus dem Wege gehen.

Cäcilia. Nein, ich muß meinen Vater erwarten.

St. Albin. Um des Himmels willen, was willst du thun?

Germeuil. Kommen Sie, mein Freund!

St. Albin. Kommen Sie, Sophien zu retten!

Cäcilia. Ihr verlaßt mich?

Sechster Auftritt.

Cäcilia allein.

Sie läuft hin und her und ruft.

Ich weiß nicht, was ich anfangen soll. — Sie wendet sich gegen den hintersten Teil des Saales und ruft. Germeuil! — Saint Albin! — O mein Vater, was soll ich Ihnen antworten? — Und was soll ich meinem Vetter antworten? — Aber da ist er. — Ich will mich setzen. — Ich will meine Arbeit vornehmen. — So werde ich ihn wenigstens nicht ansehen dürfen. —

Der Comthur tritt herein. Cäcilia stehet auf und grüßt ihn mit niedergeschlagenen Augen.

Siebenter Auftritt.

Cäcilia. Der Comthur.

Der Comthur drehet sich um, siehet gegen das Hinterteil der Bühne und sagt. Du hast da ein Kammermädchen, meine liebe Nichte, das ganz vortrefflich aufpaßt. Man kann keinen Schritt ohne sie thun. — Aber wie bist du denn so ganz verlassen und so vertieft? — Es scheinet doch, als ob alles wieder ruhig werden wollte.

Cäcilia stotternd. Ja — ich glaube — ich glaube es auch — Ah! —

Der Comthur stehet vor ihr und stützet sich auf seinen Stock. Stimme und Hände zittern dir. — Ein unruhiges Herz ist ein grausames Ding. — Dein Bruder scheinet mir ein wenig gelassener. — Und siehst du, so sind sie alle. Anfangs wollen sie verzweifeln und

drohen mit nichts Geringerm als mit Hängen und Ersäufen. Aber ehe man eine Hand umwendet, husch, so ist alles weg. — Du wirst so nicht sein, oder ich müßte mich sehr betriegen. Wenn dein Herz einmal Feuer fängt, das wird eine Weile brennen.

Cäcilia die mit ihrer Arbeit spricht. Daß dich!

Der Comthur spöttisch. Es will mit deiner Arbeit nicht recht fort.

Cäcilia. Gar nicht.

Der Comthur. Wie stehen denn itzt Germeuil und dein Bruder mit einander? — Mich dünkt, so ziemlich? Das Ding hat sich ohne Zweifel aufgekläret. — Denn endlich kläret sich alles auf, und dann ist man wegen seiner schlechten Aufführung so beschämt! — O, du zwar weißt davon nichts, denn du, du bist beständig so behutsam, so vorsichtig gewesen.

Cäcilia beiseite. Das kann ich nicht länger aushalten. Sie stehet auf. Ich glaube, ich höre meinen Vater.

Der Comthur. Nicht doch, du hörest nichts. — Es ist ein seltsamer Mann, dein Vater. Immer beschäftiget, ohne zu wissen, womit. Niemand in der Welt hat so eine Gabe, die Augen auf alles, auf alles zu haben und doch nichts zu sehen. — Aber wieder auf unsern Freund Germeuil zu kommen. — Wenn du nicht um ihn sein kannst, ich weiß, so hörst du gern von ihm reden. — Es bleibt doch seinetwegen noch fest dabei? Bei mir wenigstens.

Cäcilia. Herr Vetter —

Der Comthur. O, bei dir gewiß auch. Nicht wahr? Ich entdecke alle Tage neue Eigenschaften an ihm, und habe ihn noch nie so gut gekannt. — Es ist ein ganz unvergleichlicher Bursche. — Cäcilia stehet auf. Aber du bist ja so eilfertig?

Cäcilia. Ich muß wohl.

Der Comthur. Was ruft dich denn?

Cäcilia. Ich wollte auf meinen Vater warten. Aber er kömmt nicht, und ich bin so unruhig.

Achter Auftritt.

Der Comthur allein.

Unruhig? Das rate ich dir auch zu sein. Du weißt noch nicht, was deiner wartet. — Du magst weinen, wehklagen und ächzen, so viel du willst, es wird nichts helfen; Freund

Germeuil muß fort. — Auf ein oder zwei Jahre ins Kloster. — Ha, ich bin auch sehr albern gewesen. Der Name dieser Clairet hätte ja recht gut noch in meinem Befehle zur Verhaft stehen können, es hätte keinen Heller mehr gekostet. — Aber der alte Träumer kömmt nicht. — Ich habe nichts mehr zu thun, und die Zeit wird mir lang. — Er kehret sich um, siehet den Hausvater kommen und sagt zu ihm. Komm doch, guter Alter, komm doch!

Neunter Auftritt.

Der Comthur. Der Hausvater.

Der Hausvater. Was haben Sie mir denn so Notwendiges zu sagen?

Der Comthur. Sie werden es gleich hören. — Aber noch einen Augenblick Geduld! Er gehet sachte zu hinterst in den Saal und sagt zu der Kammerfrau, die er auf der Lauer ertappt. Komm' Sie näher, Jungfer! Mache Sie sich's so sauer nicht! Desto besser kann Sie hören.

Der Hausvater. Was giebt's denn? Mit wem sprechen Sie?

Der Comthur. Mit der Kammerfrau Ihrer Tochter, die uns behorcht.

Der Hausvater. Das ist die Wirkung von dem Mißtrauen, das Sie meinen Kindern gegen sich beigebracht haben. Sie haben sie von mir entfernt; Sie haben sie genötiget, sich mit ihrem Gesinde zu verstehen.

Der Comthur. Nein, Herr Bruder, ich bin es nicht, der sie von Ihnen entfernet hat; die Furcht, Sie möchten hinter ihre Streiche kommen, hat sie entfernt. Wenn sie sich mit ihrem Gesinde verstehen, so kömmt es daher, weil sie zu ihrer schlechten Aufführung Helfershelfer brauchen. Begreifen Sie das, Herr Bruder? — Was um und neben Ihnen vorgehet, davon wissen Sie nichts. Indes daß Sie in einer unbegreiflichen Sicherheit schlafen oder sich einer unnützen Betrübnis überlassen, nimmt die Unordnung in Ihrem Hause überhand. Sie steckt alles an, Bediente, Kinder, und was ihnen anhängt. — Gehorsam ist in diesem Hause niemals gewesen, und nun ist auch weder Zucht noch Tugend darin.

Der Hausvater. Noch Tugend?

Der Comthur. Noch Tugend.

Der Hausvater. Erklären Sie sich, Herr Comthur! — Doch nein, verschonen Sie mich! —

Der Comthur. Das ist mein Wille nun eben nicht.

Der Hausvater. Ich habe der Trübsale schon so viel, als ich ertragen kann.

Der Comthur. Von Ihrem weichherzigen Charakter darf ich freilich nicht hoffen, daß es Ihnen so empfindlich und ärgerlich sein wird, als es Ihnen als Vater wohl sein sollte. Aber es schadet nichts, ich werde wenigstens meine Schuldigkeit gethan haben, und die Folgen mögen Sie sich selbst zuschreiben.

Der Hausvater. Sie erschrecken mich. Was haben sie denn gethan?

Der Comthur. Was sie gethan haben? Schöne Dinge. Hören Sie nur! Hören Sie nur!

Der Hausvater. Ich warte —

Der Comthur. Das kleine Mädchen, derenwegen Sie so in Sorgen sind —

Der Hausvater. Nun?

Der Comthur. Wo glauben Sie, daß die ist?

Der Hausvater. Ich weiß nicht.

Der Comthur. Sie wissen nicht? — So erfahren Sie es denn von mir: sie ist bei Ihnen.

Der Hausvater. Bei mir?

Der Comthur. Bei Ihnen. Ja, bei Ihnen. — Und was meinen Sie wohl, wer sie hergebracht hat?

Der Hausvater. Germeuil?

Der Comthur. Und wer sie aufgenommen hat?

Der Hausvater. Halten Sie, Herr Bruder! Cäcilia — meine Tochter —

Der Comthur. Ja, Cäcilia, ja, Ihre Tochter hat ihres Bruders Liebste bei sich aufgenommen. Ist das nicht löblich? Was sagen Sie dazu?

Der Hausvater. Ah!

Der Comthur. Der Germeuil dankt Ihnen für alle die Wohlthaten, die Sie ihm erwiesen haben, unvergleichlich.

Der Hausvater. Ah, Cäcilia! Cäcilia! Was haben sie nun gefruchtet, die guten Lehren deiner Mutter?

Der Comthur. Ihres Sohnes Liebste in Ihrem Hause, in dem Zimmer Ihrer Tochter! Bedenken Sie doch! Bedenken Sie doch!

Der Hausvater. Ah, Germeuil! — Ah, mein Sohn! — Wie unglücklich bin ich!

Der Comthur. Wenn Sie unglücklich sind, so ist es Ihre eigene Schuld. Lassen Sie sich Gerechtigkeit widerfahren!

Der Hausvater. Ich verliere alles auf einmal, meinen Sohn, meine Tochter, einen Freund.

Der Comthur. Es ist Ihre eigene Schuld.

Der Hausvater. Bloß ein grausamer Bruder bleibt mir übrig, der sich eine Lust daraus macht, mich die Last meines Jammers recht fühlen zu lassen. — Grausamer Mann, weg von mir! Lassen Sie meine Kinder kommen! Ich will meine Kinder sehen.

Der Comthur. Ihre Kinder? Ihre Kinder haben itzt bessere Dinge zu thun, als Ihre Klagelieder anzuhören. Ihres Sohnes Liebste — an seiner Seite — in dem Zimmer Ihrer Tochter — Glauben Sie, daß sie Langeweile haben?

Der Hausvater. Halten Sie inne, grausamer Bruder! — Doch nein, töten Sie mich nur vollends!

Der Comthur. Wollte ich doch allem diesem Verdrusse vorbauen. Aber ich durfte ja nicht. Nun mögen Sie es auch haben!

Der Hausvater. O meine verlorene Hoffnungen!

Der Comthur. Sie haben sie mit ihren Fehlern lassen aufwachsen, und wenn man sie Ihnen dann und wann zeigte, so machten Sie die Augen zu. Sie haben sie selbst gelehret, Ihr väterliches Ansehen verachten. Wes hätten sie sich nicht erkühnen sollen, da sie es ungestraft thun durften?

Der Hausvater. Wie wird es um den Rest meines Lebens stehen! Wer wird mir das Elend meiner letzten Jahre erleichtern? Wer wird mich trösten?

Der Comthur. Wenn ich zu Ihnen sagte: „Geben Sie auf Ihre Tochter acht! Ihr Sohn schlägt um; Sie haben einen Schurken in Ihrem Hause“: so war ich ein harter, böser, ungestümer Mann.

Der Hausvater. Es ist mein Tod! Es ist mein Tod! — Und dann, nach wem werde ich mich umsehen! — Ah! — Ah! Er weinet.

Der Comthur. Sie haben meinen Rat verachtet. Sie haben darüber gelacht. Weinen Sie nunmehr! Weinen Sie!

Der Hausvater. Ich werde Kinder gehabt haben. Ich werde

unglücklich gelebt haben und werde einsam sterben müssen. — Was wird mir es helfen, Vater gewesen zu sein? — Ah! —

Der Comthur. Weinen Sie nur!

Der Hausvater. Grausamer Mann, schonen Sie mich! Bei jedem Worte, das aus Ihrem Munde gehet, fühle ich eine Erschütterung durch meine ganze Seele, meine ganze Seele wird zerrissen. — Aber nein, nein! meine Kinder haben sich so nicht vergangen; sie haben das nicht gethan, was Sie ihnen schuld geben. Sie sind unschuldig. Unmöglich können sie sich so sehr weggeworfen, meiner so sehr vergessen haben! — Saint Albin! — Cäcilia! — Germeuil! — Wo sind sie? — Wenn sie ohne mich schon leben können, so kann ich doch nicht ohne sie leben. — Ich habe sie verlassen wollen. — Ich, ich sollte sie verlassen? — Laßt sie kommen! — Laßt sie alle kommen und sich mir zu Füßen werfen! —

Der Comthur. Kleinmütiger Mann! Schämen Sie sich nicht?

Der Hausvater. Laßt sie kommen! Und wenn sie sich selbst anklagen, wenn sie Reue bezeugen —

Der Comthur. Nun, so wollte ich nur, daß sie irgendwo versteckt wären und das mit anhörten.

Der Hausvater. Und was würden sie hören, was sie nicht schon wüßten?

Der Comthur. Und was sie nicht mißbrauchten!

Der Hausvater. Ich muß sie sehen, ich muß ihnen verzeihen, oder ich muß sie hassen —

Der Comthur. Nun gut, so sehen Sie sie! Verzeihen Sie ihnen! Lieben Sie sie, und lassen Sie sich zeitlebens von ihnen plagen und beschimpfen! Ich will gehen, so weit ich kann, damit ich weder von Ihnen noch von Ihren Kindern weiter etwas höre.

Zehnter Auftritt.

Der Comthur. Der Hausvater. Fr. Hebert. Herr Le Bon. Deschamps.

Der Comthur indem er die Fr. Hebert erblickt. Verdammte Frau! Zu Deschamps. Und du, Schurke, was machst du hier?

Fr. Hebert, Herr Le Bon und Deschamps zum Comthur, alle zugleich. Mein Herr!

Der Comthur zu Fr. Hebert. Was sucht Sie hier? Gleich geh' Sie Ihre Wege! Ich weiß, was ich Ihr versprochen habe, und ich werde mein Wort halten.

Fr. Hebert. Mein Herr — Sie sehen meine Freude — Sophia —

Der Comthur. Geh' Sie, sag' ich Ihr!

Herr Le Bon. Mein Herr, mein Herr, hören Sie sie doch nur!

Fr. Hebert. Meine Sophia — mein Kind — ist nicht, was man denkt. — Herr Le Bon — reden Sie doch, — ich kann nicht!

Der Comthur zu Le Bon. Wissen Sie denn nicht, wie solche Weiber sind, und was sie für Märchen zu erzählen wissen? — Herr Le Bon, Sie sind so alt und können solch Zeug glauben?

Fr. Hebert zum Hausvater. Mein Herr, sie ist in Ihrem Hause.

Der Hausvater beiseite und schmerzlich. So ist es doch wahr!

Fr. Hebert. Ich verlange nicht, daß man mir auf mein Wort glaube. — Lassen Sie sie herkommen!

Der Comthur. Es wird irgend eine Anverwandte von dem Germeuil sein, die keinen Strumpf anzuziehen hat.

Hier vernimmt man ein Lärmen und ein verwirrtes Geschrei.

Der Hausvater. Ich höre Lärmen.

Der Comthur. Es ist nichts.

Cäcilia von innen. Philipp, Philipp, ruft meinen Vater!

Der Hausvater. Es ist meiner Tochter Stimme.

Fr. Hebert zum Hausvater. Ich bitte Sie, mein Herr, lassen Sie das Kind herkommen! —

St. Albin von innen. Nicht näher! Wenn Euch Euer Leben lieb ist, nicht näher!

Fr. Hebert und Herr Le Bon zum Hausvater. O, gehen Sie doch! Sehen Sie doch!

Der Comthur zum Hausvater. Es ist nichts, sage ich Ihnen.

Elfter Auftritt.

Der Comthur. Der Hausvater. Fr. Hebert. Herr Le Bon. Deschamps. Jungfer Clairet.

Jgfr. Clairet erschrocken zum Hausvater. Bloße Degen, ein Gefreiter, Wache — Kommen Sie geschwind, mein Herr, wenn Sie nicht wollen, daß ein Unglück geschehen soll!

Zwölfter und letzter Auftritt.

Der Hausvater. Der Comthur. Fr. Hebert. Herr Le Bon. Deschamps. Jungfer Clairet. Cäcilia. Sophia. St. Albin. Germeuil. Ein Gefreiter. Philipp. Bediente. Das ganze Haus.

Cäcilia, Sophia, der Gefreite, Saint Albin, Germeuil und Philipp stürmen auf einmal herein. St. Albin hat den Degen gezogen, und Germeuil hält ihn zurück.

Cäcilia kömmt schreiend herein. Mein Vater!

Sophia läuft auf den Hausvater zu und schreiet. Mein Herr!

Der Comthur zum Gefreiten, schreiend. Gefreiter, thue Er seine Pflicht!

Sophia und Fr. Hebert die sich beide an den Hausvater wenden, die erstere zu seinen Füßen. Mein Herr!

St. Albin den Germeuil noch immer hält. Erst muß man mir das Leben nehmen! Germeuil, lassen Sie mich!

Der Comthur zum Gefreiten. Thu' Er seine Pflicht!

Der Hausvater, St. Albin, Fr. Hebert und Hr. Le Bon alle zugleich zum Gefreiten. Halt!

Fr. Hebert und Hr. Le Bon zum Comthur, indem sie Sophien, die noch immer auf den Knieen liegt, nach ihm hinwenden. Betrachten Sie sie doch nur, mein Herr!

Der Comthur ohne sie anzusehen. Im Namen des Königs, Herr Gefreiter, thu' Er seine Pflicht!

St. Albin schreiet. Halt!

Fr. Hebert und Hr. Le Bon schreien dem Comthur zugleich mit St. Albinen nochmals zu. Betrachten Sie sie doch!

Sophia die sich gegen den Comthur wendet. Mein Herr!

Der Comthur kehret sich um, betrachtet sie und schreiet, wie vom Blitze gerührt. Ah!

Fr. Hebert und Hr. Le Bon. Ja, mein Herr, das ist sie. Es ist Ihre Nichte.

St. Albin, Cäcilia, Germeuil, Jgfr. Clairet. Sophia des Comthurs Nichte!

Sophia noch immer auf ihren Knieen zum Comthur. Lieber Herr Vetter!

Der Comthur anfahrend. Was machen Sie hier?

Sophia zitternd. Machen Sie mich nicht unglücklich!

Der Comthur. Warum konnten Sie nicht in Ihrer Provinz bleiben? Warum reiseten Sie nicht wieder heim, da ich es Ihnen sagen ließ?

Sophia. Ich will reisen, lieber Herr Vetter. Ich will wieder heimreisen. Machen Sie mich nicht unglücklich!

Der Hausvater. Kommen Sie, mein Kind! Stehen Sie auf!

Fr. Hebert. Ah, Sophia!

Sophia. Ah, meine Liebe!

Fr. Hebert. Ich umarme Sie wieder!

Sophia. Ich sehe Sie wieder!

Cäcilia die sich ihrem Vater zu Füßen wirft. Mein Vater, verdammen Sie Ihre Tochter nicht, ohne sie zu hören! Cäcilia ist, dem Anscheine ohngeachtet, nicht strafbar. Sie hat sich weder besinnen noch Sie um Rat fragen können.

Der Hausvater mit einer ernsten, aber gerührten Miene. Meine Tochter, du bist in eine große Unvorsichtigkeit gefallen.

Cäcilia. Mein Vater!

Der Hausvater zärtlich. Steh auf!

St. Albin. Sie weinen, mein Vater!

Der Hausvater. Und das über dich, über deine Schwester. Warum flohet ihr mich, meine Kinder? Seht ihr, daß ihr euch von mir nicht entfernen könnet, ohne euch zu verirren?

St. Albin und Cäcilia indem sie ihm die Hände küssen. Ah, mein Vater.

Indes scheinet der Comthur ganz verwirrt.

Der Hausvater nachdem er sich die Thränen abgetrocknet, giebt sich ein Ansehen und sagt zum Comthur. Herr Comthur, Sie hatten vergessen, daß Sie in meinem Hause waren.

Der Gefreite. Ist der Herr nicht Besitzer vom Hause?

Der Hausvater zum Gefreiten. Darnach hätte Er sich erkundigen sollen, ehe Er hereinkam! Geh' Er, ich stehe für alles.

Der Gefreite geht ab.

St. Albin. Mein Vater!

Der Hausvater zärtlich. Ich verstehe dich.

St. Albin indem er Sophien dem Comthur vorstellet. Herr Vetter!

Sophia zum Comthur, der sich von ihr wegkehret. Verstoßen Sie doch das Kind Ihres Bruders nicht!

Der Comthur ohne sie anzusehen. Ja, eines Mannes, der kein Wirt war, der sich nicht aufzuführen wußte, der mehr hatte als ich, der alles verthan hat, und der euch in diese armseligen Umstände gestürzt hat.

Sophia. Ich erinnere mich noch wohl, als ich ein Kind

war, da hatten Sie die Güte, mich zu liebkosen. Ich hätte Ihre Gunst, sagten Sie. Wenn ich Sie itzt ärgere, so will ich gehen; ich will wieder heimreisen, ich will wieder zu meiner Mutter, zu meiner armen Mutter, die alle ihre Hoffnung auf Sie gesetzt hatte. —

St. Albin. Herr Vetter!

Der Comthur. Ich will sie weder sehen noch hören.

Der Hausvater, St. Albin, Hr. Le Bon indem sie um ihn herumtreten. Herr Bruder! — Herr Comthur! — Herr Vetter!

Der Hausvater. Es ist Ihre Nichte.

Der Comthur. Was hat sie hier zu suchen gehabt?

Der Hausvater. Es ist Ihr Blut.

Der Comthur. Das ist mir verdrießlich genug.

Der Hausvater. Sie führet Ihren Namen.

Der Comthur. Das ärgert mich eben.

Der Hausvater indem er ihm Sophien zeigt. Betrachten Sie sie! Wo sind die Anverwandten, die nicht auf sie stolz sein würden?

Der Comthur. Sie hat nichts, das will ich Ihnen nur sagen.

St. Albin. Sie hat alles.

Der Hausvater. Sie lieben sich.

Der Comthur zum Hausvater. Sie wollen sie zu Ihrer Tochter?

Der Hausvater. Sie lieben sich.

Der Comthur zum St. Albin. Du willst sie zu deiner Frau?

St. Albin. Ob ich sie will!

Der Comthur. So nimm sie! Ich bin es zufrieden; denn wenn ich es auch nicht zufrieden wäre, so würde es doch gleichviel sein. — Aber zum Hausvater mit einer Bedingung.

St. Albin zu Sophien. Ah, Sophia, nun wird uns niemand mehr trennen!

Der Hausvater. Herr Bruder, völlige Gnade! Keine Bedingung!

Der Comthur. Nein! Ich muß durchaus, Ihrer Tochter und dieses Menschen wegen, Gnugthuung haben.

St. Albin. Gnugthuung? Und wofür? Was haben sie gethan? Ich berufe mich auf Sie, mein Vater.

Der Hausvater. Cäcilia denkt und empfindet. Sie hat eine zärtliche Seele. Sie wird es sich schon selbst sagen, wie sie mir vor einem Augenblicke hat vorkommen müssen. Ich will ihren eigenen Vorwürfen nichts hinzufügen. Germeuil, — Ihnen ver-

zeih' ich. — Meine Hochachtung und meine Freundschaft bleiben Ihnen unentzogen, meine Wohlthaten sollen Ihnen überall nachfolgen, aber — Germeuil gehet traurig fort, und Cäcilia siehet ihm nach.

Der Comthur. So lass' ich's noch gelten.

Igfr. Clairet. Nun kömmt die Reihe an mich. Ich will immer gehen und mein Bündel zurecht machen. Sie geht ab.

St. Albin zu seinem Vater. Hören Sie mich, mein Vater! — Germeuil, bleiben Sie! — Er ist es, der Ihnen Ihren Sohn erhalten hat. — Ohne ihm hätten Sie keinen Sohn mehr. Was würde aus mir geworden sein? — Er ist es, der mir Sophien erhalten hat. — Was ich ihr drohete, was ihr mein Vetter drohete, das hat Germeuil, das hat Cäcilia von ihr abgewandt. — Sie hatten, sich zu besinnen, nur einen Augenblick. — Es gab nur eine einzige Freistatt, die ihrer anständig war. — Sie haben sie meiner Gewaltthätigkeit entrissen. — Und sie sollten für meinen Fehler gestraft werden? — Komm, Cäcilia! Wir müssen den besten Vater erweichen. Er führt seine Schwester zu den Füßen des Vaters und wirft sich mit ihr vor ihm nieder.

Der Hausvater. Ich habe dir verziehen, meine Tochter, was willst du noch von mir?

St. Albin. Ihr Glück, mein Glück, unser aller Glück auf ewig zu befestigen. Cäcilia, — Germeuil — sie lieben sich, sie beten sich an. — Überlassen Sie sich ganz Ihrer Gütigkeit, mein Vater! Es werde dieser Tag der schönste unseres Lebens! Er läuft zu Germeuilen und ruft Sophien. Germeuil, Sophia, — kommen Sie, kommen Sie! — Kommen Sie, wir wollen uns ihm alle zu Füßen werfen!

Sophia die sich gleichfalls zu den Füßen des Hausvaters wirft, dessen Hände sie, so lange die Scene noch dauert, fast nicht wieder verläßt. Mein Herr!

Der Hausvater der sich über sie neiget und sie aufhebt. Meine Kinder — o meine Kinder! — Cäcilia, du liebest Germeuilen?

Der Comthur. Habe ich es Ihnen nicht vorhergesagt?

Cäcilia. Verzeihen Sie mir, mein Vater!

Der Hausvater. Warum mußte mir das verborgen bleiben? — O meine Kinder, ihr kennet euern Vater nicht. — Treten Sie näher, Germeuil! Was Sie mir verhielten, hat mich gekränkt; aber ich habe Sie allezeit als meinen zweiten Sohn betrachtet.

9. Ohne ihm, vgl. S. 120, Z. 24.

Ich hatte Ihnen immer meine Tochter bestimmt. So werde sie denn mit Ihnen die glücklichste der Weiber!

Der Comthur. Unvergleichlich! Das fehlte noch! Ich sahe es voraus, daß es zu dieser Narrheit kommen würde. Aber wenigstens war es beschlossen, daß sie wider meinen Willen geschehen sollte, und, Gott sei Dank, sie ist geschehen. Lustig! Seid alle lustig! Wir sehen uns itzt zum letztenmale.

Der Hausvater. Sie irren sich, Herr Comthur!

St. Albin. Herr Vetter!

Der Comthur. Geh du! Ich gelobe deiner Schwester den vollkommensten Haß, der nur sein kann, und du sollst hundert Kinder kriegen, ich will bei keinem einzigen stehen! Lebt wohl! Er geht ab.

Der Hausvater. Kommt, meine Kinder! Laßt sehen, wer von uns den Kummer, den er verursacht hat, am besten gut machen wird!

St. Albin. Liebster Vater, liebste Schwester, liebster Freund, ich habe Sie alle betrübt. Aber betrachten Sie sie, und dann verklagen Sie mich, wenn Sie können!

Der Hausvater. Kommt, meine Kinder! Herr Le Bon, hole Er meine Mündel! Frau Hebert, ich werde für Sie sorgen. Wir wollen alle glücklich sein. Zu Sophien. Meine Tochter, Ihre Glückseligkeit wird von nun an die süßeste Beschäftigung meines Sohnes sein. Lehren Sie ihn die Stürme seines heftigen Charakters besänftigen. Er lerne, daß man unmöglich glücklich sein kann, wenn man sein Schicksal seinen Leidenschaften überläßt! Er nehme Ihre Unterwürfigkeit, Ihre Sanftmut, Ihre Geduld, alle die Tugenden, die Sie an diesem Tage gezeigt haben, auf immer zum Muster seiner Aufführung und zum Gegenstande seiner zärtlichsten Hochachtung!

St. Albin lebhaft. O ja, mein Vater, o ja!

Der Hausvater zu Germeuilen. Mein Sohn, mein teurer Sohn! Kaum habe ich es erwarten können, Sie so zu nennen. Hier küßt Cäcilia ihrem Vater die Hand. Sie werden meiner Tochter glückliche Tage machen. — Und ich hoffe, Sie sollen keinen einzigen mit ihr zubringen, der es nicht auch für Sie sei. — Ich will, wenn ich kann, euch alle glücklich machen. — Sophia, Sie müssen Ihre Mutter, Ihre Brüder herkommen lassen. Wenn ihr vor dem Altare den Schwur, euch ewig zu lieben, ableget, könnt ihr nicht Zeugen genug dabei haben. — Kommt, meine Kinder, —

kommen Sie, Germeuil, — kommen Sie, Sophia! *Er giebt seine vier Kinder zusammen und sagt.* Eine schöne Frau, ein rechtschaffner Mann sind die zwei rührendsten Wesen der Schöpfung. Schaffet der Welt zweimal an einem Tage diesen Anblick! — Der Himmel segne euch, meine Kinder, wie ich euch segne! *Er breitet seine Hände über sie, und sie beugen sich, seinen Segen zu empfangen.* Der Tag, der euch vereinigen wird, wird der feierlichste Tag eures Lebens sein. O, möge er auch der glücklichste sein! — Kommt, meine Kinder! — O wie grausam — wie süß ist es, Vater zu sein!

Indem sie aus dem Saale gehen, führet der Hausvater seine zwei Töchter, Saint Albin hat die Arme um seinen Freund Germeuil geschlagen, Herr Le Bon giebt der Frau Hebert die Hand, die andern folgen, wie sie kommen, und alle sind vor Freuden außer sich.

Ende des fünften Aufzugs und des Stücks.

Von der
dramatischen Dichtkunst.

An meinen Freund Herrn Grimm.

Von der dramatischen Dichtkunst.

An Herrn Grimm.

Vice cotis, acutum
Reddere quae ferrum valet, exsors ipsa secandi.

Wenn ein Volk nie eine andere als muntere und lustige Art von Schauspielen gehabt hätte, und man schlüge ihm eine ernsthafte und rührende Gattung vor, wissen Sie wohl, mein Freund, was es davon denken würde? Ich irre mich sehr, oder selbst Leute von Verstande würden, wenn sie auch die Möglichkeit davon eingesehen hätten, dennoch sagen: „Wozu diese Gattung? Hat das Leben nicht wirkliche Unlust genug, daß man uns noch mit erdichteten Übeln täuschen muß? Warum sollten wir die Traurigkeit sogar bis in unsere Ergetzungen dringen lassen?“ — Kurz, sie würden als Leute reden, denen das Vergnügen, gerührt zu werden und Thränen zu vergießen, völlig fremd ist.

Gewohnheit fesselt. Stehet ein Mensch auf, der Funken von Genie zeigt und irgend ein Werk ans Licht bringt, so ist das die erste Wirkung, daß er die Gemüter in Erstaunen setzt und teilet. Nach und nach macht er sie wieder einig; nun folgen ihm eine Menge Nachahmer; der Muster werden mehr; man macht häufige Anmerkungen; man setzt Regeln fest; die Kunst entstehet; man giebt ihr Grenzen und thut den Ausspruch, daß alles, was nicht in dem engen Bezirke, den man gezeichnet hat, enthalten ist, widersinnig und schlecht sei; es sind die Säulen des Herkules, über die man sich nicht hinauswagen kann, ohne sich zu verirren.

Doch wider die Wahrheit ist kein Vorurteil stark genug. Das Schlechte fällt trotz den Lobsprüchen, die es von der Einfalt erhalten hat, und das Gute bekleibt trotz der Unentschließigkeit

3 f. Wie ein Wetzstein, der das Eisen zu schärfen taugt, ohne selbst schneiden zu können. — 28. bekleibt erklärt Lessing selbst in einer Anmerkung zu Scultetus (Bd. XII) für veraltet; in der eigentlichen Bedeutung sei es so viel als: kleben bleiben, in übertragener: Wurzel fassen, stehen bleiben.

der Unwissenden, trotz dem Geschrei des Neides. Das Verdrießlichste dabei ist dieses, daß den Menschen nicht eher Gerechtigkeit widerfährt, als bis sie nicht mehr sind. Erst muß man ihnen ihr Leben sauer gemacht haben, ehe man eine Hand voll geruchloser Blumen auf ihr Grab streuet. Was ist zu thun? Entweder die Hände in den Schoß zu legen, oder sich einem Gesetze zu unterwerfen, das sich Bessere als wir haben müssen gefallen lassen. Wehe jedem, der sich beschäftiget, wenn seine Arbeit nicht die Quelle seiner süßesten Augenblicke ist, wenn er sich nicht mit dem Beifalle weniger befriedigen kann! Die Anzahl guter Richter ist sehr klein. O Freund, lasse ich etwas ans Licht treten, es sei der Entwurf eines Schauspiels oder eine philosophische Idee oder ein Stück aus der Moral oder Litteratur — denn mein Geist ruhet sich durch die Abwechslung aus —, so komme ich zu Ihnen. Fällt Ihnen meine Gegenwart nicht zur Last, eilen Sie mir mit einer vergnügten Miene entgegen, so will ich geduldig warten, bis Zeit, bis Billigkeit, welche sich mit der Zeit beständig äußert, den Ausspruch über mein Werk thun.

Ist Eine Gattung vorhanden, so ist es schwer, eine neue einzuführen. Ist diese eingeführt, so hat man ein ander Vorurteil zu bestreiten. Man bildet sich ein, daß die zwei angenommenen Gattungen mit einander grenzen.

Zeno leugnete die Wirklichkeit der Bewegung. Statt aller Antwort ging sein Gegner auf und nieder, und wenn er auch gehinkt hätte, er würde doch geantwortet haben.

Mit meinem „Natürlichen Sohne“ habe ich den Versuch eines Schauspiels machen wollen, das zwischen der Komödie und der Tragödie stehe.

„Der Hausvater“, den ich damals versprach, und den beständige Zerstreuungen zurückgehalten haben, stehet zwischen der ernsthaften Gattung des „Natürlichen Sohnes“ und der Komödie.

Und wenn ich einmal Zeit und Mut bekomme, so hoffe ich ein drittes Schauspiel zu verfertigen, das zwischen der ernsthaften Gattung und der Tragödie zu stehen kommen soll.

Nun mag man diesen Werken einiges Verdienst zugestehen, oder man mag ihnen keines zugestehen, so werden sie doch immer so viel beweisen, daß es mit dem Abstande, den ich zwischen den beiden angenommenen Gattungen bemerkt habe, seine Richtigkeit hat.

Das dramatische System nach seinem ganzen Umfange wäre also dieses: die lustige Komödie, welche das Laster und das Lächerliche zum Gegenstande hat; die ernsthafte Komödie, welche die Tugend und die Pflichten des Menschen zum Gegenstande hat; das Trauerspiel, das unser häusliches Unglück zum Gegenstande hätte, und die Tragödie, welche zu ihrem Gegenstande das Unglück der Großen und die Unfälle ganzer Staaten hat.

Aber wo ist er, der uns die Pflichten der Menschen mit Nachdruck male? Welches sind die Eigenschaften des Dichters, der sich dieses Werk vornehmen wollte?

Er sei Philosoph, er sei in sich selbst herabgestiegen, er habe die menschliche Natur kennen lernen, er sei von den gesellschaftlichen Ständen auf das genaueste unterrichtet, er kenne ihre Beschäftigungen und ihre Wichtigkeit, ihre Vorteile und Unbequemlichkeiten.

„Aber wie soll man alles, was zu dem Stande eines Menschen gehöret, in die engen Grenzen eines Schauspiels bringen? Wo ist die Verwicklung, die diesen ganzen Gegenstand fassen könnte? Man wird in dieser Gattung Stücke machen müssen, die aus lauter episodischen Auftritten bestehen, die unter sich keine Verbindung haben oder nur aufs höchste vermöge einer kleinen Intrigue, die sich durch sie schlinget, zusammenhangen;*) aber da wird an keine Einheit, an keine Handlung, an kein Interesse zu denken sein. Jede Scene für sich wird vielleicht die zwei Punkte, die Horaz so sehr empfiehlt, verbinden; aber etwas zusammen werden sie nicht ausmachen, und das Ganze wird ohne Festigkeit und Kraft sein."

Wenn uns die Stände der Menschen auch nur Stücke schaffen, so wie „Die Überlästigen" des Molière sind, so ist es doch schon etwas; ich glaube aber, daß man sie noch weit besser nutzen kann. Die Verbindlichkeiten und Ungemächlichkeiten eines Standes sind nicht alle gleich wichtig. Mich dünkt also, man könnte sich bloß an die vornehmsten halten, diese zu der Grundlage des Stückes machen und die übrigen in die Ausführung versparen. Und so habe ich es in dem „Hausvater" gemacht, wo die Versorgung eines Sohnes und einer Tochter meine zwei Hauptstützen sind. Vermögen, Geburt, Erziehung, was Eltern ihren Kindern, was Kinder

*) Die Franzosen nennen dergleichen Stücke des pièces à tiroir. [Vgl. III, 2, S. 47, Z. 14 f.].

ihren Eltern schuldig sind, Heirat, eheloses Leben, alles, was mit dem Stande eines Hausvaters in Verbindung stehet, davon wird gelegentlich, so wie es der Faden des Gesprächs erlaubet, gehandelt. Es betrete nur ein anderer, der die mir fehlenden Talente besitzet, diesen Pfad, und man wird bald sehen, was aus dieser Gattung von Schauspielen werden kann.

Was man wider sie einwirft, beweiset nur so viel: daß sie sehr schwer zu bearbeiten ist, daß sie nicht das Werk eines Kindes sein kann, und daß sie mehr Kunst, mehr Einsicht, mehr Ernst und Stärke des Geistes erfordert, als man in den Jahren gemeiniglich hat, in welchen man sich dem Theater widmet.

Um von einer Geburt des Geistes richtig zu urteilen, muß man sie nicht gegen eine andere halten. Das war der Fehltritt, den einer von unsern ersten Kunstrichtern that. Er sagte: „Die Alten haben keine Opern gehabt, folglich ist die Oper eine Gattung, die nichts taugt.“ Wäre er vorsichtiger oder besser unterrichtet gewesen, so hätte er vielleicht gesagt: „Die Alten hatten bloß eine Oper, und folglich kann unsere Tragödie nicht gut sein.“ Hätte er hingegen eine richtigere Logik inne gehabt, so würde er weder so noch so geschlossen haben. Es mögen Muster vorhanden sein oder nicht, daran ist nichts gelegen. Es giebt eine Regel, die älter als alles ist, und die poetischen Gründe waren, ehe noch Poeten waren; denn wie hätte man sonst von dem ersten Gedichte urteilen können? War es gut, weil es gefiel? Oder gefiel es, weil es gut war?

Die Pflichten des Menschen sind für den dramatischen Dichter eine ebenso reiche Grube als ihre Lächerlichkeiten und Laster, und die ehrbaren und ernsthaften Stücke werden überall Beifall finden, unfehlbarer aber bei einem verderbten Volke als sonst wo. Hier wird der rechtschaffne Mann in den Schauplatz gehen, um sich der Gesellschaft der Bösen, mit welchen er umgeben ist, zu entschlagen, um diejenigen zu finden, mit welchen er zu leben wünschte, um das menschliche Geschlecht zu sehen, wie es ist, und sich mit ihm wieder auszusöhnen. Die rechtschaffnen Leute sind selten, aber es giebt deren doch. Wer anders denkt, klaget sich selbst an und verrät, wie unglücklich er mit seiner Frau, mit seinen Anverwandten, mit seinen Freunden, mit seinen Bekannten ist. Es sagte einst jemand, nachdem er so ein ehrbares Werk gelesen und sich auf das süßeste damit unterhalten hatte: „Mich dünkt, ich

bin wieder allein.“ Das Werk verdiente diesen Lobspruch, aber seine Freunde verdienten diese Satire nicht.

Nur die Tugend und die Tugendhaften muß man zu seinem beständigen Augenmerke haben, wenn man schreibt. Sie, mein Freund, Sie rufe ich mir zu Sinne, wenn ich die Feder ergreife; Sie stelle ich mir vor Augen, wenn ich handele. Sophien, Sophien will ich gefallen. Haben Sie mir zugelächelt, hat sie eine Thräne vergossen, lieben Sie mich beide darum so viel mehr, so bin ich belohnt genug.

Als ich die Scenen des Bauers in dem „Fälschlich-Großmütigen“ hörte, sagte ich: „Ganz gewiß, das muß in der ganzen Welt, das muß zu allen Zeiten gefallen; dabei wird man in Thränen zerfließen.“ Die Wirkung hat mein Urteil bestätiget. Diese Episode ist völlig aus der ehrbaren und ernsthaften Gattung.

„Das Beispiel einer glücklichen Episode,“ wird man sagen, „kann nichts beweisen. Und wenn Sie das einförmige Gespräch von Tugend nicht durch einige lächerliche und wohl gar, wie es mehrere gethan haben, durch ein wenig übertriebene Charaktere unterbrechen, so fürchte ich sehr, Ihre ehrbare und ernsthafte Gattung, Sie mögen davon sagen, was Sie wollen, wird zu nichts als frostigen und unscheinbaren Scenen, zu einer langweiligen und traurigen Moral, zu einer Art von dialogischen Predigten verhelfen.“

Lassen Sie uns die verschiednen Stücke eines Drama durchgehen und zusehen. Ist es der Inhalt, nach welchem man es beurteilen muß? In der ehrbaren und ernsthaften Gattung ist der Inhalt nicht weniger wichtig als in der lustigen Komödie und ist dabei mit mehr Wahrheit behandelt. Oder muß man es nach den Charakteren beurteilen? Sie können hier ebenso verschieden, ebenso original sein, und der Dichter ist noch dazu gezwungen, sie mit mehrerer Stärke zu zeichnen. Oder nach den Leidenschaften? Diese werden sich um so viel wirksamer zeigen, je größer das Interesse sein wird. Oder nach dem Stile? Dieser wird hier weit nachdrücklicher, weit ernsthafter, weit erhabener, weit gewaltiger und dessen, was man Empfindung nennet (eine Eigenschaft, ohne welche kein Stil ans Herz redet), weit fähiger sein. Oder nach dem Mangel des Lächerlichen? Als ob thörichte Handlungen und Reden, die durch ein übel verstandenes Interesse

oder durch heftige Leidenschaften veranlaßt werden, nicht das wahre Lächerliche der Menschen und des Lebens wären!

Ich berufe mich auf die schönen Stellen im Terenz und frage, nach welcher Gattung die Auftritte der Väter und Liebhaber abgefaßt sind.

Habe ich in dem „Hausvater“ der Wichtigkeit meines Inhalts nicht gleich kommen können, ist der Verlauf frostig, sind die Leidenschaften geschwätzig und moralisierend, fehlet den Charakteren des Vaters, des Sohnes, des Comthurs, Cäciliens, Sophiens, Germeuils das komische Leben, so ist es ganz sicher meine Schuld und nicht die Schuld der Gattung.

Es nehme sich nur ein guter Kopf vor, den Stand des Richters auf die Bühne zu bringen; er verwickele seinen Inhalt auf eine so interessante Weise, als er es nur immer leiden will und ich mir es ohngefähr vorstelle; die Person werde durch die Pflichten ihres Standes gezwungen, entweder der Würde und Heiligkeit ihres Amtes zu entstehen und sich in ihren und anderer Augen zu entehren oder ihre Leidenschaften, alles, was ihr am liebsten ist, Vermögen, Geburt, Weib und Kinder, dem Amte aufzuopfern: und dann thue man, wenn man will, den Ausspruch, ob die ernsthafte und ehrbare Gattung ohne Feuer, ohne Glanz, ohne Nachdruck ist.

So oft Gewohnheit oder Neuheit mich in meinem Urteile ungewiß machen (denn beide haben diese Wirkung), suche ich mich vermittelst folgender Art zu entschließen, mit der es mir meistenteils sehr wohl gelungen ist. Ich präge mir den Gegenstand wohl ein und bringe ihn in Gedanken von der Natur auf die Leinewand und untersuche ihn in dieser Entfernung, in welcher er mir weder zu nahe noch zu weit ist.

Lassen Sie uns dieses Hilfsmittel hier brauchen. Lassen Sie uns zwei Komödien nehmen, eine von der ernsthaften und eine von der lustigen Gattung; lassen Sie uns von beiden, Scene vor Scene, zwei Galerien von Gemälden aufstellen, und lassen Sie sehen, in welcher von beiden wir uns am längsten, am willigsten verweilen werden, wo wir die stärksten und angenehmsten Empfindungen haben werden, wo wir am liebsten wieder hingehen werden.

Ich wiederhole es also: zu der ehrbaren, zu der ehrbaren. Das Ehrbare rühret uns auf eine weit innigere, auf eine weit süßere Art als dasjenige, was unsere Verachtung und unser

Lachen erweckt. Ihr Dichter, die ihr Gefühl und Zärtlichkeit habet, diese Saite berühret, und Ihr werdet sie in aller Herzen wiedertönen hören!

„Die menschliche Natur ist also gut?“

Ja, mein Freund, und sehr gut. Wasser, Luft, Erde, Feuer, alles ist in der Natur gut; der Orkan, der sich zu Ende des Herbstes erhebt, die Wälder erschüttert, Bäume gegen Bäume schlägt und so die toten Äste bricht und absondert; der Sturm, der die Wasser des Meeres durchwühlet und sie säubert; der Ätna, der aus seiner offnen Seite brennende Ströme gießt und einen Dampf in die Luft sendet, durch den sie gereiniget wird: alles ist gut.

Die elenden willkürlichen Satzungen sind es, die den Menschen verderben; diese muß man anklagen und nicht die menschliche Natur. Und in der That, was rührt uns stärker als die Erzählung einer großmütigen Handlung? Wo ist der Unselige, der die Klagen eines rechtschaffnen Mannes mit Gleichgiltigkeit anhören könnte?

Der Schauplatz ist der einzige Ort, wo sich die Thränen des Tugendhaften und des Bösen vermischen. Hier läßt sich der Böse wider Ungerechtigkeiten aufbringen, die er selbst begangen hätte; hier hat er bei Unglücksfällen Mitleiden, die er selbst veranlaßt hätte; hier ergrimmt er gegen Personen von seinem eigenen Charakter. Aber der Eindruck ist geschehen, und er bleibt, auch wider unsern Willen; der Böse gehet also aus dem Schauplatze weit weniger geneigt, Übels zu thun, als wenn ihm ein ernster und strenger Redner eine Strafpredigt gehalten hätte.

Der Dichter, der Romanenschreiber, der Schauspieler dringen verstohlnerweise ans Herz und treffen es um so viel gewisser und stärker, je weniger es den Streich vermutet, je mehr Blöße es folglich giebt. Die Unglücksfälle, durch die man mich rühret, sind erdichtet: was thut das? Sie rühren mich doch. Jede Zeile in dem „Ehrlichen Manne, der sich der Welt entzogen“, im „Dechant von Killerine“, im „Cleveland“ erregt in mir ein zärtliches Teilnehmen an den Unglücksfällen der Tugend und kostet mich Thränen. Könnte es eine unseligere Kunst geben als die, die mich zum Mitschuldigen des Lasterhaften machte? Aber wo ist auch eine schätzbarere Kunst als die, die mich unvermerkt für das Schicksal

32 f. „Dechant von Killerine“, „Cleveland“. Über diese beiden Stücke vgl. IV, S. 121, Z. 28.

des rechtschaffnen Mannes einnimmt, die mich aus der ruhigen und süßen Fassung, in der ich mich befand, reißet, um mich mit ihm umherzutreiben, mich in die Höhlen zu versetzen, in die er flüchten muß, mich zum Mitgenossen der Unfälle zu machen, durch die es dem Poeten beliebt, seine Beständigkeit auf die Probe zu stellen.

O, wie sehr ersprießlich würde es für die Menschen sein, wenn sich alle Künste der Nachahmung einen gemeinschaftlichen Gegenstand wählten und sich einmal mit den Gesetzen dahin verbänden, uns die Tugend liebenswürdig und das Laster verhaßt zu machen! Des Philosophen Pflicht ist es, sie dazu einzuladen; er muß sich an den Dichter, an den Maler, an den Tonkünstler wenden und ihnen auf das nachdrücklichste zurufen: „O ihr von höhern Fähigkeiten, warum hat euch der Himmel begabt?“ Wird er gehört, so werden gar bald die Mauern unsrer Paläste nicht mehr von Gemälden der schändlichsten Wollust bedeckt sein; unsere Stimmen werden nicht länger die Verkündigerinnen des Lasters sein, und Geschmack und Tugend werden dabei gewinnen. Glaubt man denn wirklich, daß die Aktion zweier blinden Eheleute, die einander noch im hohen Alter suchten, die sich mit thränenden Augen zärtlich die Hände drückten, die sich, so zu reden, an dem Rande des Grabes noch liebkosten, nicht ebenso viel Geschicklichkeit erfordere, mich nicht weit mehr rühren würde als der Anblick der heftigen Wollust, in der sich ihre noch ganz neuen Sinne in der Jugend betaumelten?

Ich habe manchmal gedacht, daß man gar wohl die wichtigsten Stücke der Moral auf dem Theater abhandeln könnte, ohne dadurch dem feurigen und reißenden Fortgange der dramatischen Handlung zu schaden.

Und worauf würde es ankommen? Das Gedicht so einzurichten, daß die Sachen nach Art der Niederlegung des Regiments im „Cinna“ eingeflochten würden. Auf diese Weise könnte der Dichter die Frage von dem Selbstmorde, von der Ehre, vom Duell, vom Reichtume und hundert andere abhandeln. Unsere Gedichte würden dadurch eine Würde bekommen, die ihnen fehlt. Wenn eine solche Scene notwendig ist, wenn sie mit dem Stoffe zusammenhängt, wenn sie vorbereitet ist, wenn sie der Zuschauer erwartet, so wird er ihr seine ganze Aufmerksamkeit schenken und wird ganz anders davon gerührt werden als von den kleinen niedlichen Sentenzen, aus welchen unsere neuere Werke zusammengestoppelt sind.

Nicht Worte, sondern Eindrücke will ich aus dem Schauplatze mitnehmen. Wer von einem dramatischen Stücke, aus welchem man viele abgesonderte Gedanken anzuführen weiß, das Urteil fällt, es müsse ein mittelmäßiges Werk sein, der wird sich selten betriegen. Das vortrefflichste Gedicht ist dasjenige, dessen Wirkung am längsten in mir dauert.

O dramatische Dichter, der wahre Beifall, nach dem ihr streben müßt, ist nicht das Klatschen der Hände, das sich plötzlich nach einer schimmernden Zeile hören läßt, sondern der tiefe Seufzer, der nach dem Zwange eines langen Stillschweigens aus der Seele dringt und sie erleichtert. Ja, es giebt einen noch heftigern Eindruck, den sich aber nur die vorstellen können, die für ihre Kunst geboren sind und es voraus wissen, wie weit ihre Zauberei gehen kann, diesen nämlich, das Volk in einen Stand der Unbehäglichkeit zu setzen, so daß Ungewißheit, Bekümmernis, Verwirrung in aller Gemütern herrschen und euere Zuschauer den Unglücklichen gleichen, die in einem Erdbeben die Mauern ihrer Häuser wanken sehen und die Erde ihnen einen festen Tritt verweigern fühlen.

Es giebt eine Art von Schauspielen, wo man die Moral geradezu und doch glücklich vortragen könnte. Hier ist ein Beispiel. Man gebe wohl darauf Achtung, was unsere Richter davon sagen werden, und wenn es ihnen frostig vorkömmt, so glaube man nur gewiß, daß es ihnen an Energie der Seele, an der Idee der wahren Beredsamkeit, an Gefühl und Empfindlichkeit fehlet. Ich wenigstens halte dafür, wenn sich ein Genie dieses Stoffes bemächtigte, es würde unsern Augen nicht Zeit lassen, trocken zu werden, und wir würden ihm das allerrührendste Schauspiel, die allerlehrreichste und angenehmste Schrift, die man nur lesen kann, zu danken haben. Ich meine den Tod des Sokrates.

Die Scene ist im Gefängnisse. Man erblickt den Philosophen in Ketten und auf Stroh liegend. Er schläft. Seine Freunde haben die Wache bestochen und kommen mit anbrechendem Tage, ihm seine Befreiung anzukündigen.

Ganz Athen ist in Aufruhr, aber der Gerechte schläft.

Von einem unschuldigen Leben. Wie süß es ist, wohl gelebt zu haben, wenn man nun sterben soll! Erster Auftritt.

Sokrates erwacht; er erblickt seine Freunde und wundert sich, sie so früh zu sehen

Der Traum des Sokrates.

Sie hinterbringen ihm, was sie ausgerichtet haben. Er untersucht mit ihnen, was sich für ihn zu thun schicke.

Von der Achtung, die man sich selber schuldig ist, und von der Heiligkeit der Gesetze. Zweiter Auftritt.

Die Wache kömmt; man nimmt ihm seine Ketten ab.

Die Fabel von Schmerz und Lust.

Die Richter treten herein, mit ihnen zugleich die Ankläger des Sokrates und eine Menge Volks. Er wird angeklagt und verteidiget sich.

Die Schutzrede. Dritter Auftritt.

Man muß sich hier nach den griechischen Sitten richten; die Klagen müssen gelesen werden; Sokrates muß sich bald an seine Richter, bald an seine Ankläger, bald an das Volk wenden; er muß in sie dringen, er muß sie fragen, er muß ihnen antworten. Man muß die Sache zeigen, wie sie wirklich vorgefallen ist, und das Schauspiel wird um so viel wahrer, um so viel in die Augen fallender, um so viel schöner werden.

Die Richter treten ab, die Freunde des Sokrates bleiben; die Verdammung hat ihnen geahnet. Sokrates unterhält sie und tröstet sie.

Von der Unsterblichkeit der Seele. Vierter Auftritt.

Er ist verurteilt. Man kündiget ihm den Tod an. Er spricht seine Frau und seine Kinder. Man bringt den Giftbecher. Er stirbt. Fünfter Auftritt.

Es ist ein einziger Aufzug, der aber, wenn er wohl ausgearbeitet würde, die Länge eines gewöhnlichen Stücks haben dürfte. Welche Beredsamkeit wird dazu erfordert! welche tiefe Einsicht in die Weltweisheit! welch Naturell! welche Wahrheit! Man fasse den festen, einfältigen, ruhigen, heitern und erhabnen Charakter des Philosophen nur recht, und man wird bald merken, wie schwer er zu schildern ist. Alle Augenblicke werden sich die Lippen lächelnd verziehen und die Augen voll Thränen stehen! Ich würde vergnügt sterben, wenn ich dieses Werk so ausgeführet hätte, als ich mir es vorstelle. Und ich wiederhole es, wenn die Kunstrichter hier weiter nichts als eine Folge von philosophischen und frostigen Unterredungen erblicken: die armen Leute! wie sehr bedauere ich sie!

Ich meinesteils mache weit mehr aus einem Affekte, aus einem Charakter, der sich nach und nach entwickelt und sich endlich

in aller seiner Stärke zeiget, als aus allen den künstlichen Verwickelungen, aus denen man Stücke zusammensetzt, in welchen die Zuschauer ebenso sehr hin und her geworfen werden als die Personen. Mich dünkt, der gute Geschmack kann dergleichen Stücke nicht vertragen, und große Wirkungen können sie unmöglich haben. Und das ist es gleichwohl, was wir Leben und Bewegung nennen. Die Alten hatten einen ganz andern Begriff davon. Der einfältigste Verlauf; eine Handlung, mit der man kurz vor ihrem Ende anfängt, damit alles bereits aufs äußerste gebracht sei; eine Entwickelung, die alle Augenblicke ausbrechen will und doch immer durch einen ganz schlechten, aber wahren Umstand verschoben wird; nachdrückliche Reden, heftige Leidenschaften, Gemälde, ein oder zwei meisterhaft gezeichnete Charaktere: das war ihre ganze Kunst. Mehr brauchte Sophokles nicht, aller Gemüter unter sich zu bringen. Wer keinen Gefallen an den Alten gefunden hat, der wird nie erfahren, wie viel unser Racine dem alten Homer zu danken hat.

Sie werden es ebensowohl als ich angemerkt haben, daß fast kein Zuschauer ist, der nicht von dem allerverwickeltsten Stücke, wenn er es schon nur zum erstenmale aufführen gesehen, Bescheid zu geben wüßte. Man kann sich weit leichter der Begebenheiten als der Reden erinnern, und wenn die Begebenheiten einmal bekannt sind, so hat das verwickelte Stück alle seine Wirkung verloren.

Wenn ein dramatisches Werk nur einmal aufgeführt und niemals gedruckt werden sollte, so wollte ich zu dem Dichter sagen: „Verwickele so sehr, als du willst, du wirst unfehlbar erregen und beschäftigen; aber sei einfach, wenn du gelesen zu werden, wenn du auf der Bühne zu bleiben wünschest!"

Eine schöne Scene enthält mehr Gedanken, als ein ganzes Drama Begebenheiten enthalten kann, und nur auf Gedanken kömmt man gern wieder zurück. Die wird man nie zu hören müde, die hören nie auf zu rühren. Die Scene des Rolands in der Höhle, wo er der treulosen Angelika vergebens wartet, Lusignans Rede mit seiner Tochter, die Rede der Klytämnestra an den Agamemnon sind mir beständig neu.

Wenn ich erlaube, so sehr zu verwickeln, als man nur immer will, so verstehe ich es von einer und ebenderselben Handlung. Es ist fast unmöglich, zwei Intriguen so fortzuführen, daß nicht die eine zum Nachteil der andern interessieren sollte. Wie viel

neuere Beispiele könnte ich hiervon anführen! Aber ich will niemanden beleidigen.

Was kann feiner sein als die Art, mit welcher Terenz die Liebeshändel des Pamphilus und des Charinus in seiner Andria durch einander geschlungen hat? Hat er es dem ohngeachtet ohne Nachteil gethan? Glaubt man nicht zu Anfange des zweiten Aufzuges ein neues Stück anzufangen? Und schließt sich der fünfte interessant genug?

Wer zwei Intriguen zugleich fortzuführen unternimmt, legt sich die Notwendigkeit auf, beide in einem Augenblick zu entwickeln. Wenn die Hauptintrigue zuerst zu Ende kömmt, so wird die andere unerträglich. Wird hingegen die episodische Intrigue eher aus, so äußert sich eine andere Unbequemlichkeit: diese und jene Personen verschwinden entweder auf einmal oder treten ohne Ursache auf; das ganze Werk wird entweder verstümmelt oder wird frostig.

Was würde aus dem Stücke werden, das Terenz „Heautontimorumenos“ oder den „Selbstpeiniger“ betitelt hat, wenn der Dichter nicht durch einen glücklichen Fund seines Genies die Intrigue des Clinia, die sich im dritten Aufzuge schließt, wieder vorzunehmen und sie mit der Intrigue des Clitophon aufs Neue zu verbinden gewußt hätte?

Terenz verlegte die Intrigue der „Perinthia“ des Menanders in die „Andria“ des nämlichen griechischen Dichters und machte aus zwei einfachen Stücken ein zusammengesetztes. Ich that in dem „Unehelichen Sohne“ das Gegenteil. Goldoni hatte den „Geizigen“ des Molière und die Charaktere des „Wahren Freundes“ in ein Lustspiel von drei Aufzügen zusammengeschmolzen. Ich trennte diesen doppelten Stoff und machte ein Stück von fünf Aufzügen daraus. Dieses Stück mag nun gut oder schlecht geworden sein, genug, in diesem Punkte hatte ich recht.

Terenz behauptet, weil er den Inhalt des „Heautontimorumenos“ verdoppelt habe, so sei sein Stück neu. Es mag sein; ob es darum aber auch besser ist, das wäre eine andere Frage.

Wenn ich mich in dem „Hausvater“ einiger Geschicklichkeit schmeicheln dürfte, so würde ich sie darin setzen, daß ich Germeuilen und Cäcilien eine Leidenschaft gegeben habe, die sie einander in den ersten Aufzügen nicht entdecken können, und daß ich diese

22 ff. Vgl. Gottsched und die Schweizer (Nat.=Litt.) S. 49, Z. 19 f.

Leidenschaft der Liebe des Saint Albin gegen Sophien durchs ganze Stück so untergeordnet habe, daß sich Germeuil und Cäcilia auch nach geschehener Erklärung von ihrer Neigung nicht unterhalten können, ob sie gleich alle Augenblicke bei einander sind.

Hier giebt es keine Mittelstraße; so viel man auf der einen Seite gewinnt, so viel verlieret man auf der andern. Soll das Stück durch vielfältige Zwischenfälle interessant und feurig werden, so können keine Reden stattfinden; kaum daß die Personen Zeit haben, einander zu sprechen; sie handeln, anstatt sich zu entwickeln. Ich rede aus der Erfahrung.

Einem Possenspiele kann man nicht Handlung und Bewegung genug geben; denn was könnte man Erträgliches darin sagen? Weit weniger braucht man in der lustigen Komödie, noch weniger in der ernsthaften Komödie und am allerwenigsten in dem Trauerspiele.

Je unwahrscheinlicher eine Gattung ist, desto leichter kann man gedrungen und feurig darin sein. Man schafft sich Feuer auf Unkosten der Wahrheit und des Wohlstandes. Das allerabgeschmackteste Ding ist eine frostige Burleske. In den ernsthaften Gattungen macht es die Wahl der Zwischenfälle schwer, beständig feurig zu bleiben.

Deswegen aber ist ein vortreffliches Possenspiel kein Werk eines gemeinen Kopfs. Es erfordert eine eigene Lustigkeit; seine Charaktere sind wie die Grotesken des Calot, in welchen noch immer die vornehmsten Züge der menschlichen Figur zu erkennen sind. Es ist nicht allen Leuten gegeben, so zu verstümmeln. Wenn man glaubt, daß es mehr Köpfe gebe, die einen „Pourceaugnac", als die einen „Menschenfeind" machen könnten, so betriegt man sich.

Was ist Aristophanes? Ein originaler Possenreißer. Ein Schriftsteller von dieser Gattung muß der Regierung sehr schätzbar sein, wenn sie ihn zu brauchen weiß. Denn ihm darf man nur alle Enthusiasten übergeben, die von Zeit zu Zeit das gemeine Wesen stören. Wenn man sie in den Buden lächerlich macht, so braucht man die Gefängnisse nicht mit ihnen anzufüllen.

Ob nun gleich Bewegung und Leben nach den verschiedenen Gattungen, in welchen man arbeitet, verschieden ist, so gehet die Handlung doch darum immer fort. Sie muß nicht einmal in den Zwischenaufzügen stehen bleiben. Sie ist ein Bruchstück, das sich von dem Gipfel eines Felsen losreißet; je weiter es fällt, desto

geschwinder fällt es, und die Hindernisse, auf die es von Zeit zu Zeit aufschlägt, vermehren seine Gewalt.

Wenn diese Vergleichung richtig ist, wenn es wahr ist, daß des Redens um so viel weniger werden muß, je mehr der Handlung wird, so muß man in den ersten Aufzügen mehr reden als handeln und in den letzten mehr handeln als reden lassen.

Ist es schwerer, den Plan zu entwerfen, als das Gespräch auszuführen? Ich habe sehr oft über diese Frage streiten hören, und es ist mir immer vorgekommen, als ob jeder mehr seiner Fähigkeit als der Wahrheit der Sache gemäß antworte.

Ein Mann, der viel Umgang hat, der sich leicht ausdrückt, der die Menschen kennet, der sie gehöret und studieret hat, und der zu schreiben weiß, findet den Plan schwer.

Ein andrer, dessen Verstand ausgebreiteter ist, der über die Dichtkunst nachgedacht hat, der das Theater kennt, den Erfahrung und Geschmack die interessanten Stellungen kennen gelehrt, der Begebenheiten zu verbinden weiß, wird seinen Plan ohne viel Mühe machen. Dieser aber wird mit seiner Arbeit um so viel weniger zufrieden sein, je genauer er mit den besten Schriftstellern in seiner und den toten Sprachen bekannt ist; er wird sie ohne Unterlaß mit den Meisterstücken vergleichen, die er beständig vor Augen hat. Kömmt es auf eine Erzählung an, so wird ihm die Erzählung in der „Andria“ beifallen. Kömmt es auf eine affektvolle Scene an, so wird ihm der „Eunuchus“ statt einer zehne darbieten, die ihn zur Verzweiflung bringen werden.

Übrigens ist sowohl das eine als das andere ein Werk des Genies, aber das Genie ist nicht ebendasselbe. Durch den Plan muß sich ein verwickeltes Stück erhalten; bei einem einfachen Stücke kömmt es auf die Reden und das Gespräch an, wenn man es mit Vergnügen lesen soll.

Doch ist dabei anzumerken, daß es überhaupt mehr Stücke giebt, in welchen das Gespräch, als in welchen der Plan gut ist. Das Genie, welches die Zufälle zu ordnen vermag, scheinet weit rarer als das Genie, welches die gehörigen Reden zu finden weiß. Wie viel schöne Scenen hat Molière! Aber seine glücklichen Entwickelungen sind zu zählen.

Der Plan ist das Werk der Einbildungskraft, das Gespräch beruhet auf der Nachahmung der Natur.

Man kann von einerlei Stoffe, nach einerlei Charakteren

verschiedene Plane machen. Wenn aber die Charaktere einmal gegeben sind, so giebt es nur Eine Art, sie reden zu lassen. Die Personen haben das oder das zu sagen, nach dem die Situationen sind, in welche man sie gesetzt hat; da es aber in allen diesen Situationen immer ebendieselben Menschen sind, so können sie sich niemals widersprechen.

Man sollte fast glauben, daß ein Drama das Werk zweier Menschen von Genie sein müßte, deren einer den Plan ordene und der andere die Personen reden lasse. Aber wer wird sie nach dem Plane eines andern können reden lassen? Das Genie, welches zum Gespräche erfordert wird, ist nicht allgemein; jeder greift in seinen Busen und fühlt, wozu er aufgelegt ist, und ohne es selbst zu merken, sucht er bei Verfertigung des Planes nur immer solche Situationen, mit welchen er fertig zu werden denket. Man ändere diese Situationen, und sein Genie wird ihn verlassen zu haben scheinen. Der eine braucht muntere Situationen, der andere moralische und ernsthafte, ein dritter rednerische und pathetische. Man gebe Corneillen einen Plan von Racine und dem Racine einen Plan vom Corneille und sehe, was sie machen werden.

Bei dem empfindlichen und aufrichtigen Charakter, mit welchem ich geboren bin, habe ich mich nie, ich gestehe es Ihnen, mein Freund, vor einer Stelle gefürchtet, mit der ich durch Hilfe der Vernunft und Rechtschaffenheit zustande zu kommen hoffte. Das sind die Waffen, die mich meine Eltern bei guter Zeit zu führen gelehrt haben, und ich habe sie so oft gegen andere und gegen mich selbst gebraucht!

Sie wissen, daß ich mich von langer Zeit her an die Kunst des Selbstgesprächs gewöhnt habe. Wenn ich die Gesellschaft verlasse und traurig und verdrießlich nach Hause komme, so schließe ich mich in mein Kabinett ein, und da frage und verhöre ich mich: Was fehlt dir? Bist du launisch? — Ja. — Bist du etwa krank? — Nein. — So gehe ich weiter, bis ich mir selbst die Wahrheit auspresse. Und da dünke ich mich eine muntere, ruhige, rechtschaffene und heitere Seele zu haben, welche eine andere befragt, die sich einer begangenen Thorheit schämt und sie nicht gern gestehen will. Das Geständnis kömmt aber doch. Ist es eine Thorheit, die ich begangen habe, wie ich deren denn oft begehe, so schenke ich mir sie. Ist es eine, die man mir erwiesen hat, wie sich denn das gar leicht zuträgt, so oft ich unter Leute gerate,

die meinen gutwilligen Charakter mißbrauchen, so verzeihe ich. Die Traurigkeit verfliegt, ich komme wieder zu meiner Familie als ein guter Ehemann, als ein guter Vater, als ein guter Herr; wenigstens bilde ich mir es ein, und niemand merkt den Verdruß, der sich vor einem Augenblicke über alles um mich herum zu verbreiten drohte.

Ich rate diese geheime Prüfung allen, welche schreiben wollen; sie werden unfehlbar rechtschaffnere Leute und bessere Schriftsteller dadurch werden.

Habe ich einen Plan zu machen, so werde ich, ohne es zu merken, Situationen suchen, die zu meinem Talente und zu meinem Charakter passen.

„Wird aber dieser Plan der beste sein?"

Ohne Zweifel wird er mir es scheinen.

„Und auch andern?"

Das ist eine andere Frage.

Die Menschen hören, und sich oft mit sich selbst unterhalten, das sind die Mittel, sich zum Gespräche geschickt zu machen.

Eine schöne Einbildungskraft haben, die Ordnung und Verbindung der Dinge zu Rate ziehen, weder die schweren Scenen noch die lange Arbeit scheuen, sich sogleich in den Mittelpunkt seines Stoffs versetzen, den Augenblick wohl zu treffen wissen, da die Handlung angehen muß, sich darauf verstehen, was am besten wegbleiben kann, die rührenden Situationen kennen: darin bestehet das Talent, das zu Anlegung eines guten Planes erfordert wird.

Vor allen Dingen muß man sich das Gesetz machen, nicht das geringste von der Ausführung eher niederzuschreiben, als bis man mit dem Plane völlig zustande ist.

Da der Plan viel Mühe kostet, und er lange und wohl überlegt sein will, wie geht es denen, die sich der dramatischen Dichtkunst widmen, bloß weil sie viel Leichtigkeit, Charaktere zu schildern, bei sich verspüren? Sie übersehen ihren Stoff ungefähr im ganzen, sie wissen ungefähr die Situationen und haben die Charaktere festgesetzt; und wenn sie einmal bei sich ausgemacht haben, daß diese Mutter verbuhlt, dieser Vater hart, dieser Liebhaber freigebig, dieses junge Mädchen empfindlich und zärtlich sein soll, so überfällt sie die Wut, Scenen zu machen. Sie schreiben und schreiben, sie finden feine, artige, auch wohl starke Gedanken,

sie haben vortreffliche Stellen schon ganz fertig. Wenn sie nun aber lange gearbeitet haben und endlich auf den Plan kommen, denn auf diesen muß man doch endlich kommen, so suchen sie die vortrefflichen Stellen anzubringen; sie können sich nicht entschließen diesen und jenen feinen oder starken Gedanken zu verlieren, sie thun also von dem, was sie thun sollten, gerade das Gegenteil und machen den Plan nach den Scenen, anstatt daß sie die Scenen nach dem Plane machen sollten. Dadurch wird denn nicht allein der Verfolg, sondern auch das Gespräch gezwungen, viel Zeit und Mühe gehet verloren, und eine Menge Späne bleiben auf dem Holzhofe liegen. Wie verdrießlich ist das, besonders wenn das Stück in Versen ist!

Ich habe einen jungen Dichter gekannt, dem es nicht an Genie fehlte, und der mehr als drei- bis viertausend Verse zu einer Tragödie gemacht hatte, die er nicht zustande bringen konnte, auch niemals zustande bringen wird.

Man schreibe also in Versen, oder man schreibe in Prosa: vor allen Dingen mache man den Plan und denke alsdenn auf die Scenen.

Allein wie soll man den Plan machen? Es findet sich in der „Dichtkunst" des Aristoteles hierüber eine sehr schöne Idee. Sie ist mir nützlich gewesen, sie kann auch andern nützlich sein, und sie ist folgende.

Unter den unzähligen Schriftstellern von der Dichtkunst sind vornehmlich dreie berühmt: Aristoteles, Horaz und Boileau. Aristoteles ist ein Philosoph, der methodisch verfährt, allgemeine Regeln festsetzt und Folgerungen daraus ziehen und Anwendungen davon machen läßt. Horaz ist ein Mann von Genie, der sich der Unordnung recht zu befleißigen scheinet und mit den Dichtern als Dichter spricht. Boileau ist ein Meister, der seinen Schülern zugleich mit der Vorschrift das Exempel zu geben sucht.

Aristoteles sagt irgendwo in seiner „Dichtkunst": Man mag einen bekannten Stoff bearbeiten, oder man mag einen ganz neuen erfinden, so muß man in beiden Fällen vor allen Dingen die Fabel entwerfen und alsdenn erst auf die Episoden oder Umstände, die sie erweitern können, denken. Ist es eine Tragödie, so sage man: Eine junge Prinzessin wird zu dem Altare geführet, um geopfert zu werden; plötzlich aber verschwindet sie vor den Augen der Zuschauer und wird in ein Land versetzt, wo man

die Gewohnheit hat, alle Fremde einer daselbst verehrten Göttin zu opfern. Hier wird sie Priesterin. Einige Jahre nachher kömmt der Bruder der Prinzessin in dieses Land; er wird von den Einwohnern ergriffen und soll eben jetzt von den Händen seiner Schwester geopfert werden. Indem ruft er aus: So war es nicht genug, daß meine Schwester geopfert wurde, ich muß es auch werden? Durch diese Worte wird er erkannt und gerettet.

Aber warum war die Prinzessin verurteilet worden, auf dem Altare zu sterben?

Warum opfert man die Fremden in dem barbarischen Lande, wo ihr Bruder sie antrifft?

Wie ist er ergriffen worden?

Er kömmt, einem Orakel zu gehorsamen. Und wozu dieses Orakel?

Er wird von seiner Schwester erkannt. Aber warum konnte diese Erkennung nicht auf eine andere Weise geschehen?

Alle diese Dinge sind außer dem Inhalte. In der Fabel muß man sie ergänzen.

Der Inhalt gehöret jedem. Mit dem übrigen aber verfähret der Dichter nach seinem Gutdünken, und derjenige, der sein Werk auf die einfachste und notwendigste Art zustande bringt, kann sagen, daß es ihm am besten gelungen ist.

Die Idee des Aristoteles schickt sich zu allen dramatischen Gattungen, und auf folgende Weise habe ich mir sie zu nutze gemacht.

Ein Vater hat zwei Kinder, einen Sohn und eine Tochter. Die Tochter liebt insgeheim einen jungen Menschen, der in dem Hause wohnet. Der Sohn ist von einer Unbekannten eingenommen, die er in seiner Nachbarschaft gesehen hat. Er hat sie vergebens zu verführen gesucht. Er hat sich verkleidet und unter erborgtem Namen neben ihr eingemietet. Man hält ihn da für einen geringen Menschen, der irgend einem Handwerke nachgehet. Weil man glauben muß, daß er des Tages über bei seiner Arbeit ist, so kann er seine Geliebte nur des Abends sehen. Der Vater aber, der auf alles, was in seinem Hause vorgehet, aufmerksam ist, merkt, daß sein Sohn alle Nächte außer dem Hause bleibt. Diese Aufführung, die ein unordentliches Leben zu verraten scheinet, macht ihn unruhig. Er wartet auf seinen Sohn.

Hier fängt sich das Stück an.

Wie gehet es weiter? Es findet sich, daß das unbekannte Mädchen sich für seinen Sohn schickt; er entdecket zugleich, daß seine Tochter den jungen Menschen liebt, dem er sie bestimmt hatte; er giebt sie ihm also und schließet zwei Heiraten wider Willen seines Schwagers, der ganz andere Absichten hatte.

Aber warum hält die Tochter ihre Liebe geheim?

Warum ist der junge Mensch, den sie liebt, im Hause? Was macht er da? Wer ist er?

Wer ist die Unbekannte, in die sich der Sohn verliebt hat? Wie ist sie in die armseligen Umstände geraten, in welchen sie sich befindet?

Woher ist sie? Da sie aus der Provinz gebürtig ist, was hat sie nach Paris gebracht? Was hält sie da zurück?

Wer ist der Schwager?

Woher kömmt ihm das Ansehen, das er sich in dem Hause des Vaters giebt?

Warum widersetzt er sich den Verbindungen, die der Vater gut befindet?

Aber da die Scene nicht an zwei verschiedenen Orten sein kann, wie wird die junge Unbekannte in das Haus des Vaters zu bringen sein?

Wie entdeckt der Vater die Liebe seiner Tochter zu dem jungen Menschen, den er bei sich hat?

Was für Ursachen hat er, seine Absichten zu verbergen?

Wie kömmt es, daß die junge Unbekannte sich für seinen Sohn schickt?

Welches sind die Hindernisse, die der Schwager seinen Absichten in den Weg stellt?

Wie kömmt die doppelte Heirat, dieser Hindernisse ungeachtet, zustande?

Wie viel Dinge bleiben noch unbestimmt, nachdem der Dichter seinen Entwurf gemacht hat! Das ist unterdessen der Stoff und die Grundlage. Hieraus muß die Einteilung der Aufzüge, die Zahl der Personen, ihr Charakter und der Stoff zu jeder Scene gezogen werden.

Ich sehe, dieser Entwurf ist so, wie ich ihn brauche; denn der Vater, dessen Charakter ich mir zu schildern vornehme, wird sehr unglücklich sein. Er wird die Heirat, die sich sein Sohn in den Kopf gesetzt hat, nicht zugeben wollen; vor der andern Heirat,

die er gern vollzogen wüßte, wird ihm seine Tochter eine Abneigung zu haben scheinen, und beide werden feine Bedenklichkeiten haben, einander ihre wahre Gesinnung zu eröffnen.

Die Zahl meiner Personen ist also festgesetzt.

Ich bin wegen ihrer Charaktere nicht weiter ungewiß.

Der Vater wird den Charakter seines Standes haben. Er wird gut, wachsam, standhaft und zärtlich sein. Da ich ihn in die bedenklichsten Umstände seines Lebens setze, so wird seine Seele hinlängliche Gelegenheit haben, sich ganz zu entwickeln.

Sein Sohn muß heftig sein. Je unvernünftiger eine Leidenschaft ist, desto unwillkürlicher muß sie sein.

Seine Schöne wird nicht liebenswürdig genug sein können. Ich habe sie zu einem unschuldigen, ehrbaren und empfindlichen Kinde gemacht.

Der Schwager, der mein Triebrad ist, muß einen engen Kopf voller Vorurteile haben, muß hart, schwach, boshaft, ungestüm, verschlagen, zanksüchtig, die Unruhe des Hauses, die Geißel des Vaters und der Kinder und der Abscheu der ganzen Welt sein.

Wer ist der Germeuil? Sein Vater war ein Freund des Hausvaters, geriet aber in schlechte Umstände und hinterließ seinem Sohne nichts. Der Hausvater hat ihn nach dem Tode seines Freundes zu sich genommen und wie sein eigen Kind erziehen lassen.

Cäcilia, die sich nimmermehr vorstellen kann, daß der Vater ihr diesen Menschen zum Manne geben sollte, wird ihn in einer ziemlichen Entfernung von sich halten und ihm oft hart begegnen, und Germeuil, den dieses Betragen und die Furcht, sich gegen seinen Wohlthäter, den Hausvater, zu vergehen, zurückhält, wird sich in die Grenzen der Ehrfurcht einschränken. Doch werden sie auf beiden Seiten nicht so sehr auf ihrer Hut sein, daß ihre Zuneigung nicht dann und wann aus ihren Reden und Handlungen, obgleich immer nur ganz schwach und ungewiß, hervorleuchten sollte.

Germeuil wird also von einem standhaften, ruhigen und ein wenig zurückhaltenden Charakter sein müssen.

Und Cäcilia wird eine Mischung von Stolz, Lebhaftigkeit, Eingezogenheit und Empfindlichkeit haben müssen.

Die Art von Verstellung, welche die Verliebten gegen einander beobachten, wird auch den Hausvater betriegen. Diese ver-

stellte Antipathie wird ihn von seinem Vorhaben abwendig machen, und er wird es nicht wagen wollen, seiner Tochter einen Mann vorzuschlagen, der ganz und gar keine Neigung zu ihr blicken läßt, und vor dem sie einen Abscheu zu haben scheinet.

Der Vater wird zu sich sagen: Ist es nicht genug, daß ich meinen Sohn plage, indem ich ihm die Person, die er liebt, nehmen will, soll ich auch noch meine Tochter verfolgen und ihr einen Menschen zum Manne vorschlagen, den sie nicht liebt?

Die Tochter wird zu sich sagen: Ist es nicht genug, daß die Liebe meines Bruders dem Vater und dem Vetter so vielen Verdruß macht, soll ich sie durch ein Bekenntnis, das jedermann befremden müßte, noch mehr kränken?

Auf diese Weise wird die Intrigue der Tochter und des Germeuil verhohlen bleiben und der Intrigue des Sohnes und seiner Liebste nicht schaden, sondern bloß dienen, die ärgerliche Laune des Vetters und den Gram des Vaters zu vermehren.

Kann ich es vollends dahin bringen, daß diese zwei Personen an der Liebe des Sohnes soviel Anteil nehmen, daß sie nicht Zeit haben, sich mit der ihrigen zu beschäftigen, so wird es mir außerordentlich gelungen sein. Ihre Neigung wird das Interesse alsdenn nicht teilen, sondern ihre Scenen nur desto schmackhafter machen.

Ich habe den Vater zu der Hauptperson machen wollen. Der Entwurf würde einerlei gewesen sein, aber die Episoden hätten ganz anders ausfallen müssen, wenn ich den Sohn oder den Freund oder den Vetter zu meinem Helden gemacht hätte.

Wenn es dem Dichter nicht an Einbildungskraft fehlet und er sich auf seinen Entwurf verlassen kann, so wird er ihn schon fruchtbar machen und so viele Zwischenfälle daraus entspringen sehen, daß ihm nichts als die Wahl dabei schwer sein wird.

Er muß aber in diesem Punkte strenge sein, wenn sein Inhalt ernsthaft ist. Daß ein Vater mit einer Mauleselschelle einen Pedanten verjagt, oder daß sich ein Mann unter den Tisch verkriecht, um es selbst mit anzuhören, was man seiner Frau sagen wird: solche Dinge gehören in das Possenspiel und sind heutzutage außer demselben nicht mehr zu dulden.

Wenn eine junge Prinzessin zum Altare geführet wird, um da geopfert zu werden, so wird man eine so große Begebenheit

15. seiner Liebste, zu der Form vgl. IV, S. 66, Z. 14

nicht gern auf den bloßen Irrtum eines Boten, der die Prinzessin mit ihrer Mutter auf dem Wege verfehlt hat, gegründet sehen.

„Aber läßt das Schicksal, das mit uns spielt, nicht wohl noch wichtigere Begebenheiten von geringern Ursachen abhängen?“

Es ist wahr. Allein dergleichen Fälle muß der Dichter nicht nachahmen. Wenn die Geschichte ihm einen solchen Zufall an die Hand giebt, so wird er ihn brauchen, aber erfinden wird er ihn nie. Ich werde seine Wege schärfer beurteilen als die Wege des Himmels.

Er sei in der Wahl der Zwischenfälle strenge und mäßig in ihrem Gebrauche, er mache sie der Wichtigkeit seines Stoffs gemäß und suche sie in eine so viel möglich notwendige Verbindung zu bringen.

„Je dunkler und schwächer die Mittel sind, wodurch der Wille des Himmels über die Menschen vollzogen wird, desto bestürzter werde ich über ihr Schicksal sein.“

Ich gebe es zu. Aber ich muß dabei gewiß überzeugt sein, daß es der Himmel und nicht bloß der Dichter so haben wollen.

Die Tragödie verlangt, daß ihre Mittel wichtig, die Komödie, daß sie fein sind.

Ist ein Liebhaber wegen der Gesinnungen seines Freundes ungewiß? Terenz wird einen Davus auf der Bühne lassen, der die Reden dieses Freundes hört und sie seinem Herrn hinterbringt. Itzo verlangt man, daß sich der Dichter feiner zu helfen wissen soll.

Ein eingebildeter alter Narr hat seinen bürgerlichen Namen Arnolph in den Namen Herr de la Souche verwandelt, und auf diesem sinnreichen Auswege kann die ganze Verwickelung beruhen, und die Auflösung kann so ungezwungen und unerwartet daraus herfließen, daß alle Zuschauer rufen werden: „Vortrefflich!“ Und darin werden sie recht haben. Aber wenn man ihnen ohne alle Wahrscheinlichkeit fünf- bis sechsmal hinter einander diesen Arnolph als den Vertrauten seines Nebenbuhlers zeigt, wie ihn sein Mündel hinter das Licht führet, daß er in eins fort von Valeren zu Agnes und von Agnes zu Valeren gehen muß, so ist es kein Drama mehr, es ist eine Erzählung. Und wer nicht alle den Witz, alle die Lustigkeit, das ganze Genie des Molière hat, dem wird man ganz gewiß den Mangel an Erfindung vorwerfen, dem wird man mehr als einmal hören lassen: das ist ein Märchen, darüber man einschlafen möchte!

Hat man wenig Zwischenfälle, so braucht man wenig Personen. Man habe ja keine überflüssige Personen, und verbinde alle Zwischenfälle ebenso fein als genau.

Besonders spinne man keinen Faden vergebens an. Denn wenn man dem Zuschauer eine Verwirrung voraus zeigt, die sich nicht eräugnet, so zerstreuet man seine Aufmerksamkeit.

Diese Wirkung, wenn ich mich nicht irre, hat die Rede der Euphrosyne in dem „Geizigen". Sie macht sich anheischig, den Geizigen von dem Vorsatze, die Mariane zu heiraten, vermittelst einer Gräfin aus Niederbretagne abzubringen, von der sie sich Wunderdinge verspricht und der Zuschauer mit ihr. Gleichwohl endet sich das Stück, ohne daß sich Euphrosyne wieder sehen läßt, ohne daß die Gräfin aus Niederbretagne, die man alle Augenblicke erwartet, im geringsten zum Vorschein kömmt.

Ein Plan, wider den man nichts einzuwenden hätte, welch ein Werk würde das sein! Giebt es wohl einen? Je verwickelter er ist, desto weniger wahr wird er sein. Allein es ist die Frage: ist der Plan zu einer Komödie, oder ist der Plan zu einer Tragödie schwerer?

Es finden sich hier drei Stufen: die Historie, wo das Faktum gegeben ist; die Tragödie, wo der Dichter zur Historie dasjenige hinzuthut, wodurch er sie interessanter zu machen glaubt; die Komödie, wo der Dichter alles erfindet.

Hieraus kann man schließen, daß der komische Dichter vorzüglicherweise den Namen Dichter verdienet. Denn er ist es, der erdichtet. Er ist in seiner Sphäre das, was der Allmächtige in der Natur ist. Er schaffet, er ziehet aus dem Nichts hervor, und zwar mit diesem Unterschiede, daß wir in der Natur weiter nichts als eine beständige Kette von Wirkungen wahrnehmen, deren Ursachen uns unbekannt sind, da hingegen der Verlauf des Drama nirgends dunkel ist und der Dichter, wenn er uns von seinen Triebfedern schon so viel verbirgt, als unsere Neubegierde zu reizen vermögend ist, uns doch immer so viel davon muß sehen lassen, als uns befriedigen kann.

„Da aber die Komödie in allen ihren Teilen eine Nachahmung der Natur ist, hat der Dichter denn kein Muster, nach welchem er sich auch bei Verfertigung des Planes richten könnte?"

Allerdings.

„Und welches ist dieses Muster?"

Ehe ich antworte, muß ich fragen: Was ist ein Plan?

„Ein Plan ist eine wunderbare Geschichte, die nach den Regeln der dramatischen Dichtkunst verteilt ist; eine Geschichte, die der tragische Dichter zum Teil und der komische Dichter ganz und gar erfindet."

Recht wohl. Was ist also die Grundlage des Drama?

„Die Geschichte."

Das ist unwidersprechlich. Man hat die Dichtkunst mit der Malerei verglichen, und man hat sehr wohl gethan; aber eine noch weit nützlichere und an Wahrheiten fruchtbarere Vergleichung würde die Vergleichung der Geschichte mit der Dichtkunst gewesen sein. Auf diese Weise würde man sich richtige Begriffe von dem Wahren, dem Wahrscheinlichen und dem Möglichen gemacht und den Begriff von dem Wunderbaren festgesetzt haben, als welches allen Gattungen der Dichtkunst gemein ist, und das nur wenige Dichter wohl zu erklären imstande sind.

Nicht aus allen historischen Begebenheiten lassen sich Tragödien machen, auch können nicht alle häusliche Vorfälle Stoffe zu Komödien abgeben. Die Alten schränkten die tragische Gattung auf die Familien des Alkmäons, des Ödipus, des Orest, des Meleagers, des Telephus und des Herkules ein.

Horaz will nicht leiden, daß man eine Person auf die Bühne bringe, die einer Lamia ein lebendiges Kind aus dem Eingeweide reiße. So etwas, sagt er, könne er weder sehen noch für möglich halten. Welches ist denn also die Grenze, wo die Ungereimtheit einer Begebenheit aufhöret und die Wahrscheinlichkeit anfängt? Wie kann es der Dichter fühlen, was und wieviel er wagen darf?

Es verbindet manchmal auch die natürliche Ordnung der Dinge ganz außerordentliche Zufälle. Und eben diese Ordnung ist es, die das Wunderbare von dem wirklichen Wunder unterscheidet. Seltene Fälle sind wunderbar. Natürlicherweise unmögliche Fälle sind Wunder. Die dramatische Dichtkunst verwirft die Wunder.

Wenn die Natur niemals auf eine außerordentliche Weise Begebenheiten verbände, so würde alles, was der Dichter über die bloße frostige Einförmigkeit des gemeinen Laufes erdächte, unglaublich sein. Aber das ist nicht. Was thut der Dichter also? Entweder er macht sich diese außerordentlichen Verbindungen zu nutze, oder er erdichtet ähnliche. Anstatt aber daß sich in der

Natur die Verknüpfung der Begebenheiten oft unsern Augen entziehet, und wir, weil wir die Dinge nicht im ganzen übersehen können, oft weiter nichts als eine ungefähre Zusammentreffung der Vorfälle wahrnehmen, will der Dichter, daß in dem ganzen Verfolge seines Werkes eine merkliche und in die Sinne fallende Verbindung herrsche, so daß er weniger Wahrheit, aber mehr Wahrscheinlichkeit hat als der Geschichtschreiber.

„Da aber die bloße Koexistenz der Begebenheiten hinreichend ist, das Wunderbare in der Historie hervorzubringen, warum soll sich nicht auch der Dichter damit begnügen?"

Er begnügt sich auch wirklich manchmal damit, besonders der tragische Dichter. Dem komischen Dichter hingegen ist die Voraussetzung sich zu gleicher Zeit eräugnender Vorfälle nicht so wohl erlaubt.

„Und warum das?"

Weil der Teil, den der tragische Dichter aus der Geschichte entlehnet, macht, daß man das, was aus seiner Erfindung geflossen ist, gleichfalls für historisch annimmt. Die Dinge, die er erdichtet, werden durch die, die ihm gegeben sind, wahrscheinlich. Dem komischen Dichter aber wird durchaus nichts gegeben, und folglich ist es ihm weniger vergönnt, sich auf die Simultaneität der Begebenheiten zu gründen. Übrigens ist die Fatalität oder der Wille der Götter, ob welchem die Menschen so sehr erzittern, wenn sie ihr Schicksal in der Gewalt höherer Wesen sehen, denen sie nicht entgehen können, und deren Hand sie oft in dem Augenblicke, wenn sie am allersichersten sind, ergreift, in der Tragödie ungleich nötiger. Wenn irgend in der Welt etwas Rührendes ist, so ist es der Anblick eines Menschen, der wider seinen Willen strafbar und unglücklich geworden ist.

In der Komödie müssen die Menschen die Rolle spielen, welche in der Tragödie die Götter spielen. Hier ist die Fatalität und dort die Bosheit die Grundlage des dramatischen Interesse.

„Worin bestehet also das Romanenhafte, das man verschiedenen von unsern Stücken vorwirft?"

Das Stück ist romanenhaft, wenn das Wunderbare aus der Simultaneität der Begebenheiten entspringt; wenn die Götter oder Menschen entweder allzu böse oder allzu gut darin erscheinen; wenn die Fälle und die Charaktere fast ganz und gar nicht so sind, als wir sie aus der Erfahrung und aus der Geschichte kennen, und

vor allen Dingen, wenn die Verbindung der Begebenheiten allzu außerordentlich und allzu verwickelt ist.

Hieraus läßt sich schließen, daß der Roman, aus welchem man ein gutes Drama machen kann, darum nicht schlecht ist, daß es aber kein gutes Drama giebt, aus welchem man einen vortrefflichen Roman machen könnte. Die Regeln sind es, durch die sich diese zwei Gattungen der Poesie unterscheiden.

Die Illusion ist ihr gemeinschaftlicher Zweck; wovon aber hängt die Illusion ab? Von den Umständen. Die Umstände sind es, die sie leichter oder schwerer zu erreichen machen.

Man erlaube mir einen Augenblick, die Sprache des Analysten zu führen. Man weiß, was eine Gleichung heißt. Auf der einen Seite ist die Illusion ganz allein. Sie ist eine unveränderliche Größe, die einer Summe von Gliedern gleich ist, deren einige positiv und andere negativ sind, deren Zahl und Verbindung unendlich verschieden sein kann, deren totale Geltung aber immer ebendieselbe ist. Die positiven Glieder sind die gemeinen Umstände, und die negativen sind die außerordentlichen. Beide müssen sich durch einander aufheben können.

Die Illusion ist nicht freiwillig. Sagen: ich will mich täuschen lassen, ist ebenso viel, als sagen: ich habe eine Erfahrung von dem, was in dem menschlichen Leben vorfällt, auf die ich nicht achten will.

Wenn ich sage, die Illusion sei eine unveränderliche Größe, so verstehe ich es von Einem Menschen, der von verschiednen Werken urteilet, und nicht von verschiednen Menschen. Es sind vielleicht auf der ganzen Welt nicht zwei Individua, die einerlei Maß der Gewißheit hätten, und gleichwohl ist der Dichter gehalten, sie alle gleich sehr zu täuschen. Der Dichter bedient sich der Vernunft und der Erfahrung eines verständigen Menschen, so wie eine Wärterin sich der Einfalt eines Kindes bedienet. Ein gut Gedicht ist ein Märchen, das wert ist, vernünftigen Leuten erzählt zu werden.

Der Romanenschreiber hat die Zeit und den Raum, der dem dramatischen Dichter fehlet. Ich werde daher immer, wenn beide gleich gut sind, ein theatralisches Stück höher schätzen als einen Roman. Übrigens ist keine Schwierigkeit zu finden, der jener nicht ausweichen könnte. Er spricht z. E.: „Auf die schweren Augenlider, durch den ermatteten Körper des müden Wandrers

fließt süßer nicht der Balsam des Schlafes, als die schmeichelnden Worte der Göttin flossen; doch immer widerstand ihr eine geheime Macht und vereitelte ihre Reize. — Aber Mentor, in seinen weisen Ratschlägen unveränderlich, ließ vergebens in sich dringen; manchmal zwar ließ er sie hoffen, als setzten ihn ihre Fragen in Verlegenheit; doch wenn sie nun eben ihre Neugierde zu befriedigen glaubte, verschwand ihre Hoffnung wieder auf einmal. Was sie festzuhalten glaubte, war ihr entwischt, und eine kurze Antwort stürzte sie in ihre erste Ungewißheit zurück." — Und damit hat sich der Romanschreiber glücklich aus dem Handel gezogen. So schwer aber ein dergleichen Gespräch auszuführen ist, so muß dennoch der dramatische Dichter entweder seinen ganzen Plan verändern oder die Schwierigkeit überwinden. Welch ein Unterschied zwischen eine Wirkung beschreiben und sie hervorbringen!

Die Alten hatten Tragödien, in welchen alles von der Erfindung des Dichters war. Die Geschichte hatte nicht einmal die Namen der Personen dazu geliehen. Und was liegt auch daran, wenn der Dichter das wahre Maß des Wunderbaren nur nicht überschreitet?

Wenige Personen wissen, wie viel in dem Drama aus der Geschichte entlehnt worden; wenn also das Gedicht nur sonst gut ist, so wird es alle und jede gleich stark interessieren, und vielleicht den unwissenden Zuschauer noch stärker als den unterrichteten. Denn für jenen hat alles einerlei Wahrheit, anstatt daß für diesen die Episoden nur wahrscheinlich, nur mit Wahrheiten so künstlich vermischte Lügen sind, daß er sie ohne Widerwillen annehmen kann.

Die häusliche Tragödie würde die Schwierigkeiten von beiden Gattungen haben; denn sie müßte ebendieselbe Wirkung hervorbringen, welche die heroische Tragödie hervorbringt, und der Plan müßte, wie in der Komödie, ganz und gar erfunden sein.

Ich habe mich manchmal gefragt, ob man die häusliche Tragödie in Versen schreiben könnte, und ohne eigentlich zu wissen, warum, habe ich mir allezeit mit Nein geantwortet. Gleichwohl wird die gewöhnliche Komödie, gleichwohl wird die heroische Tragödie in Versen geschrieben. Und was kann man sonst nicht in Versen schreiben! Sollte diese Gattung wohl einen eignen Stil verlangen, von dem ich noch selbst keinen Begriff habe? Sollte wohl die Wahrheit des Stoffs, sollte wohl das stärkere Interesse keine abgemessene Sprache leiden wollen? Oder ist vielleicht der

Stand der Personen unserm Stande allzu nahe, als daß er die höhere Harmonie des Verses verstatten könne?

Ich komme zurück. Wenn man die Geschichte Karls des Zwölften in Verse brächte, so würde sie darum nichts weniger eine Geschichte bleiben. Wenn man die „Henriade" in Prosa brächte, so würde es doch noch immer ein Gedicht sein. Allein der Geschichtschreiber hat die Begebenheiten bloß so, wie sie vorgefallen sind, aufgezeichnet, und daher nehmen sich die Charaktere nicht immer so aus, als sie sich wohl ausnehmen könnten; daher werde ich nicht so stark interessiert, nicht so stark bewegt, als ich wohl interessiert und bewegt werden könnte. Der Dichter hingegen würde alles so beschrieben haben, wie es am rührendsten ist. Er würde Fälle dazu erdichtet, er würde Reden dazu ersonnen, er würde die ganze Begebenheit fruchtbarer gemacht haben. Er würde überall auf das Wunderbare bedacht gewesen sein, ohne das Wahrscheinliche dabei aus den Augen zu setzen; und dieses würde ihm gelungen sein, wenn er sich genau nach der Natur gerichtet hätte, die, so oft sie außerordentliche Vorfälle zusammen verbindet, diese außerordentlichen Vorfälle von ganz gemeinen Umständen begleiten läßt.

Und dieses ist eigentlich das Geschäfte des Dichters. Welcher Unterschied ist zwischen ihm und dem Versifikateur! Glauben Sie unterdessen ja nicht, daß ich diesen verachte; sein Talent ist selten. Wenn Sie aber aus dem Versifikateur einen Apollo machen, so wird mir der Dichter ein Herkules sein. Nun geben Sie immerhin dem Herkules eine Leier in die Hand: er wird dadurch doch nicht zu einem Apollo werden. Stützen Sie desgleichen immerhin den Apollo auf eine Keule und werfen ihm die Löwenhaut über die Schulter: Sie werden doch keinen Herkules aus ihm machen.

Hieraus sieht man, daß eine Tragödie in Prosa ebensowohl ein Gedicht ist als eine Tragödie in Versen; daß es mit der Komödie und mit dem Roman gleiche Bewandtnis hat, daß aber die Absicht der Dichtkunst weit allgemeiner ist als die Absicht der Geschichte. Man lieset in der Geschichte, was ein Mann von dem Charakter Heinrichs des Vierten gethan und gelitten hat. Wieviel Umstände aber sind möglich, in welchen er auf eine seinem Charakter gemäße und weit wunderbarere Art hätte handeln können,

21 ff. Das Folgende wird von Lessing citiert im 103. Litteraturbriefe. (VII, S. 391, Z. 17 ff.)

als uns die Geschichte meldet! Und diese wunderbarere Art eben ist es, welche die Poesie erdichtet.

Sie, die Einbildungskraft, ist die große Fähigkeit, ohne welche man weder Dichter noch Philosoph, weder ein witziger Kopf noch ein vernünftiges Wesen, noch ein Mensch ist.

„Was ist denn aber diese Einbildungskraft?" werden Sie mich fragen.

O mein Freund, welche Schlinge legen Sie mir itzt, da ich Sie von der dramatischen Dichtkunst unterhalten will! Komme ich einmal ins Philosophieren, so ist es um meine Materie gethan.

Die Einbildungskraft ist das Vermögen, sich der gehabten Bilder zu erinnern. Ein Mensch, dem diese Eigenschaft gänzlich fehlte, würde ein Dummkopf sein, dessen gesamte Seelenkräfte sich auf das einzige Vermögen einschränken, die Töne, die er in seiner Jugend hat verbinden lernen, wieder hervorzubringen und sie bei vorfallenden Gelegenheiten anzuwenden.

Das ist der elende Stand des gemeinen Volks und manchmal auch des Weltweisen. Wenn diesen die Geschwindigkeit der Rede fortreißt und ihm nicht Zeit läßt, von den Worten auf die Bilder zu kommen, was thut er alsdenn anders, als daß er sich gelernter Töne erinnert und sie in einer gewissen Ordnung wieder vorbringt? O wie sehr ist auch der Mensch, der am meisten denket, noch Maschine!

Welches aber ist der Augenblick, da er sein Gedächtnis zu üben aufhört und seine Einbildungskraft zu brauchen anfängt? Dieses erfolgt alsdenn, wenn man ihn von Frage zu Frage, sich Bilder zu machen, das ist, von den abgezogenen und allgemeinen Tönen auf weniger abgezogene und allgemeine Töne zu kommen zwingt, bis er endlich auf eine sinnliche Vorstellung gelangt, welche das letzte Ziel und der Ruhepunkt seines Verstandes ist. Und was wird er alsdenn? Maler oder Dichter.

Man frage ihn zum Exempel: was ist die Gerechtigkeit? Und man wird bald sehen, daß er sich selbst nicht eher versteht, als bis er seine Kenntnis auf eben dem Wege zu den Gegenständen wieder zurückführt, auf welchem sie in seine Seele gekommen ist, und sich etwa zwei Menschen vorstellet, welche der Hunger zu einem Baume voll Früchte führet; der eine steigt herauf und sammelt, und der andre bemächtiget sich dessen, was jener gesammelt hat, mit Gewalt. Nun erst wird er uns die Be-

wegungen, die sich in ihnen äußern, zeigen können: auf der einen Seite die Zeichen der Rache, auf der andern die Symptomata der Furcht, wie sich der eine für beleidiget hält und der andre sich selbst mit dem häßlichen Namen des Beleidigers belegen muß.

Legt man einem andern die nämliche Frage vor, so wird sich seine letzte Antwort in ein anderes Gemälde auflösen. So viel Köpfe, so viel verschiedene Gemälde vielleicht; alle aber werden zwei Menschen vorstellen, die zu gleicher Zeit ganz widrige Eindrücke empfinden, folglich auch sich auf eine ganz widrige Weise betragen und unartikulierte und wilde Töne herausstoßen, die mit der Zeit in der Sprache des gesitteten Menschen Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit bedeuten und ewig bedeuten werden.

Das Gefühl, das in der belebten Natur so unendlich vieler Grade und Abänderungen fähig ist und in dem Menschen bald sehen, bald hören, bald riechen, bald schmecken, bald empfinden heißt, das Gefühl ist es, durch welches er die Eindrücke empfängt, die sich in seinen Organen erhalten, die er hernach durch Worte ausdrückt, und deren er sich entweder durch diese Worte oder durch Bilder wieder erinnert.

Sich einer notwendigen Reihe von Bildern erinnern, so wie sie in der Natur auf einander folgen, heißt nach gewissen Faktis denken. Sich einer Reihe Bilder erinnern, so wie sie in der Natur notwendig aufeinander folgen müßten, wenn dieses oder jenes Phänomenon gegeben ist, heißt nach einer Hypothes denken, das ist dichten, das heißt Philosoph oder Poet sein, nachdem man sich diesen oder jenen Endzweck vorsetzt.

Und der Poet, welcher erdichtet, und der Philosoph, welcher schließt, sind beide auf gleiche Weise und in dem nämlichen Verstande zusammenhängend oder nicht zusammenhängend. Denn zusammenhängend sein, oder Erfahrung von der notwendigen Verknüpfung der Erscheinung haben, ist einerlei.

Das, dünkt mich, kann genug sein, die Analogie der Wahrheit und der Erdichtung zu zeigen, den Poeten und den Philosophen zu charakterisieren und das Verdienst des Poeten, besonders des epischen und dramatischen, außer Zweifel zu setzen. Er hat von der Natur die Eigenschaft in einem höhern Grade empfangen, durch die sich ein Mensch von Genie von einem gewöhnlichen Menschen und dieser von einem Dummkopfe unterscheidet, die Einbildung meine ich, ohne die alle Rede weiter nichts als eine

mechanische Fertigkeit ist, gewisse verbundene Töne bei gewissen Fällen anzubringen.

Allein der Dichter darf sich nicht der ganzen Hitze seiner Einbildungskraft überlassen; es sind ihm gewisse Grenzen vorgeschrieben. Seine Muster sind die seltnen Fälle, die sich in dem Laufe der Natur eräugnen. Und folgendes ist seine Regel.

Je seltner und sonderbarer die Fälle sind, desto mehr Kunst, desto mehr Zeit und Raum und gewöhnliche Umstände braucht er, um das Wunderbare daraus zu schaffen und den Grund zur Illusion zu legen.

Wenn das historische Faktum nicht wunderbar genug ist, so wird er es durch außerordentliche Zwischenfälle verstärken; durch gemeine Zufälle hingegen wird er es schwächen, wenn es allzu wunderbar ist.

Nicht genug, komischer Dichter, daß du in deinem Entwurfe gesagt hast: „Dieser junge Mensch soll sich aus dieser Buhlerin nur wenig machen; er soll sie verlassen, er soll sich verheiraten; er soll an seiner Frau Geschmack finden; diese soll liebenswürdig sein, und er soll sich ein erträgliches Leben mit ihr zu führen versprechen; er soll ferner zwei Monate bei ihr liegen, ohne sie zu berühren, und gleichwohl soll sie sich schwanger befinden. Die Schwiegermutter soll in ihre Schnur ganz vernarrt sein. Desgleichen brauche ich eine Buhlerin von schönen Gesinnungen. Auch kann ich eine gewaltsame Schändung nicht wohl entbehren; und diese muß auf der Straße von einem jungen betrunkenen Menschen geschehen sein.“ Recht gut; nur fort! Häufe nur immer einen seltsamen Umstand auf den andern! ich bin es zufrieden. Deine Fabel wird ganz gewiß wunderbar sein. Nur vergiß nicht, daß du alles dieses Wunderbare mit einer Menge gemeiner Umstände versetzen und so zurichten mußt, daß es mich täuschen kann!

Folglich würde es mit der Dichtkunst viel besser aussehen, wenn das Werk von der historischen Gewißheit schon geschrieben wäre. Es würden sich die nämlichen Gründe auf das Märchen, auf den Roman, auf die Oper, auf das Possenspiel, auf alle Arten von Gedichten, nicht einmal die Fabel ausgenommen, anwenden lassen.

Wenn es bei irgend einem Volke ein Glaubensartikel wäre, daß die Tiere ehedem geredt hätten, so würde die Fabel unter ihm einen Grad der Wahrscheinlichkeit haben, den sie unter uns nicht haben kann.

Hat der Dichter seinen Plan gemacht, hat er seinem Entwurfe die erforderliche Ausführlichkeit gegeben, ist sein Drama in Aufzüge und Auftritte verteilet, so kann er anfangen zu arbeiten. Aber er fange bei dem ersten Auftritte an und höre mit dem letzten auf. Er betriegt sich, wenn er glaubt, daß er sich ungestraft seinem Eigensinne überlassen, von einer Stelle auf die andre springen und sich, so wie es seinem Genie einfällt, bald dahin, bald dorthin wenden könne. Er weiß nicht, wie viel Mühe er sich zubereitet, wenn sein Werk anders ein ganzes ausmachen soll. Wie viel unrecht angebrachte Gedanken wird er von ihrer Stelle müssen wegnehmen und anderswohin versetzen! Umsonst wird er den Inhalt einer jeden Scene festgesetzt haben; er wird ihn doch verfehlen.

Die Scenen haben einen Einfluß ineinander, den er so nicht bemerken wird. Hier wird er zu weitläuftig, dort wird er zu kurz sein; bald wird er frostig, bald wird er allzu feurig sein. Die Unordnung, nach welcher er arbeitet, wird sich durch sein ganzes Werk verbreiten und Spuren hinterlassen, die er mit aller seiner Mühe nicht auszulöschen vermag.

Ehe man von einer Scene auf die folgende fortschreitet, muß man sich alle vorhergehende ganz wieder ins Gedächtnis rufen.

„Das ist aber eine sehr mühsame Art zu arbeiten."

Allerdings.

„Und was soll der Dichter thun, wenn ihn zu Anfange seines Gedichts das Ende am meisten begeistert?"

Er soll warten.

„Aber in dieser Stelle, wovon er itzt ganz voll ist, würde sich sein ganzes Genie gezeigt haben."

Wenn er wirklich Genie hat, so sei ihm nur nicht bange. Die Gedanken, die er zu verlieren fürchtet, werden wiederkommen. Sie werden mit einer Verstärkung von verschiednen andern wiederkommen, die aus dem, was er bereits gemacht hat, entsprungen sind und seiner Scene mehr Feuer, mehr Glanz und mehr Verbindung mit dem Ganzen geben werden. Er wird alles sagen, was er wird sagen können. Aber kann man sich das auch alsdenn von ihm versprechen, wenn er in seiner Arbeit lauter Sprünge macht?

So habe ich wenigstens nie arbeiten mögen; sondern meine Art zu arbeiten hat mir immer die sicherste und bequemste geschienen.

„Der Hausvater“ hat dreiundfunfzig Auftritte. Den ersten habe ich zuerst und den letzten zuletzt geschrieben; und ohne eine Reihe ganz besonderer Umstände, die mir das Leben verdrießlich und die Arbeit ekel machten, würde diese Beschäftigung nur ein Zeitvertreib auf wenig Wochen für mich gewesen sein. Aber wie kann man sich in verschiedene Charaktere verwandeln, wenn uns Widerwärtigkeiten nötigen, nur immer an uns selbst zu denken? Wie kann man sich vergessen, wenn ein beständiger Verdruß uns an unser Dasein erinnert? Wie kann man andere erleuchten und erhitzen, wenn die Lampe der Begeisterung verloschen ist und die Flamme des Genies nicht mehr auf der Stirne glänzet?

Wie viel Mühe hat man sich nicht gegeben, mich in der Geburt zu ersticken! Glauben Sie wohl mein Freund, daß ich nach der Verfolgung, die der „Natürliche Sohn“ erfahren müssen, viel Lust hätte haben können, mich mit dem „Hausvater“ zu beschäftigen? Hier ist er gleichwohl. Sie verlangten es, daß ich ihn zustande bringen sollte, und ich habe Ihnen diese Befriedigung nicht versagen können. Erlauben Sie mir zur Vergeltung ein paar Worte von diesem „Natürlichen Sohne“ zu sagen, den man so schändlich verfolgt hat.

Carl Goldoni hat im Italienischen eine Komödie oder vielmehr ein Possenspiel in drei Aufzügen geschrieben, das er den „Aufrichtigen Freund“ nennet. Es ist ein Mischmasch von den Charakteren des „Wahren Freundes“ und des „Geizigen“ vom Molière. Die Kassette und der Diebstahl kommen darin vor, und die Hälfte der Scenen spielen in dem Hause eines geizigen Vaters. Dieses ganze Teil der Intrigue ließ ich weg; denn ich habe in dem „Natürlichen Sohne“ weder Geizhals noch Vater noch Diebstahl noch Kassette.

Aus dem andern Teile, glaubte ich, ließe sich etwas Erträgliches machen; ich bemächtigte mich also seiner, als ob es das meinige wäre. Goldoni selbst war nicht gewissenhafter gewesen. Er hatte sich den „Geizigen“ eigen gemacht, ohne daß jemand das Geringste dawider einzuwenden gefunden; und noch war niemand auf den Einfall gekommen, Molièren oder Corneillen eines Diebstahls zu beschuldigen, weil sie die Idee zu diesem oder jenem Stücke von einem italienischen Verfasser oder von dem spanischen Theater entlehnet haben.

Aber dem sei, wie ihm wolle; genug, ich machte aus diesem

Teile eines Possenspiels in drei Aufzügen das Lustspiel „Der natürliche Sohn" in fünf Aufzügen; und weil ich gar nicht gesonnen war, mein Stück auf das Theater zu bringen, so fügte ich einige Gedanken über die Dichtkunst, die Musik, die Deklamation und die Pantomime bei und machte aus allem zusammen eine Art von Roman, den ich „den Natürlichen Sohn oder Die Probe der Tugend, nebst der wahren Geschichte des Stücks" nennte.

Wie würde es ohne die Voraussetzung, daß sich die Begebenheit des „Natürlichen Sohnes" wirklich zugetragen habe, mit der Illusion dieses Romans und mit allen den Anmerkungen, die ich in den Unterredungen über den Unterschied zwischen einem wahren und erdichteten Fakto, zwischen wirklichen und erdichteten Personen, zwischen in der That gehaltenen und nur in den Mund gelegten Reden eingestreuet habe, kurz, mit der ganzen Dichtkunst stehen, wo die Wahrheit mit der Erdichtung in eine beständige Parallel gesetzt wird?

Aber lassen Sie uns den „Wahren Freund" des italienischen Dichters mit dem „Natürlichen Sohne" ein wenig strenger vergleichen.

Welches sind die vornehmsten Teile eines Drama? Die Verwicklung, die Charaktere und die Ausführung.

Die uneheliche Geburt des Dorval ist die Grundlage des „Natürlichen Sohnes". Ohne diesen Umstand bleibt die Flucht seines Vaters nach Amerika ohne hinlängliche Ursache. Ohne diesen Umstand kann es Dorvaln nicht unbekannt sein, daß er eine Schwester hat und an ihrer Seite lebt. Er würde also nicht in sie verliebt werden; er würde seines Freundes Nebenbuhler nicht werden. Dorval muß reich sein, und sein Vater würde weiter keine Ursache haben, ihn reich zu machen. Warum würde er Bedenken tragen, sich Theresien zu entdecken? Die Scene mit Arnolden müßte gleichfalls wegfallen. Da würde kein Vater, der aus Amerika zurückkömmt, der unterwegens gefangen genommen wird, der die ganze Auflösung macht, mehr stattfinden. Weg ist die Verwicklung! Weg ist das Stück!

Nun frage ich: Kömmt von allen diesen Dingen, ohne welche der „Natürliche Sohn" nicht bestehen kann, in dem „Aufrichtigen Freunde" auch nur das Geringste vor? Nicht das Geringste! So steht es mit der Verwicklung.

Lassen Sie uns auf die Charaktere kommen. Kömmt ein stürmischer Liebhaber wie Clairville darin vor? Nein. Ein un-

verstelltes, naives Mädchen wie Rosalia? Nein. Eine Frau von solcher Gemütsart, von so erhabnen Gesinnungen als Theresia? Nein. Ein Mann von so düsterm und wildem Charakter als Dorval? Nein. Also findet sich in dem „Aufrichtigen Freunde“ kein einziger von meinen Charaktern? Kein einziger, auch nicht einmal Arnolden ausgenommen.

Endlich die Ausführung. Habe ich von dem fremden Dichter auch nur einen einzigen Gedanken, den man anführen könnte, entlehnet? Keinen einzigen.

Was ist sein Stück? Ein Possenspiel. Und „Der natürliche Sohn“ wäre ein Possenspiel? Ich glaube nicht.

Folglich kann ich behaupten:

Wer da sagt, die Gattung, in welcher ich den „Natürlichen Sohn“ geschrieben, sei eben die Gattung, in welcher Goldoni den „Aufrichtigen Freund“ geschrieben, der sagt eine Lügen.

Wer da sagt, daß meine Charaktere mit den Charakteren des Goldoni die geringste Ähnlichkeit haben, der sagt eine Lügen.

Wer da sagt, daß sich in der Ausführung ein einziges wichtiges Wort befinde, das man von dem „Aufrichtigen Freunde“ zu dem „Natürlichen Sohne“ geborgt habe, der sagt eine Lügen.

Wer da sagt, daß die Einrichtung des „Natürlichen Sohnes“ mit der Einrichtung des „Aufrichtigen Freundes“ einerlei sei, der sagt eine Lügen.

Dieser Schriftsteller hat an die sechzig Stücke geschrieben. Wenn jemand zu einer ähnlichen Arbeit Lust hat, so ersuche ich ihn, sich eines von den übrigen auszulesen und zuzusehen, ob er etwas daraus machen kann, das uns gefallen wird.

Ich wünschte von Herzen, daß man mir ein Dutzend dergleichen Diebstähle vorzuwerfen hätte; und ich bin sehr ungewiß, ob der „Hausvater“ dadurch viel gewonnen hat, daß er mir ganz und gar zugehöret.

Da man mich übrigens eben der Vorwürfe gewürdiget hat, die gewisse Leute ehemals dem Terenz machten, so verweise ich meine Tadler auf die Prologos dieses Dichters. Die mögen sie lesen, und ich will mich unterdessen in meinen Erholungsstunden mit Verfertigung eines neuen Stücks beschäftigen. Da meine Absichten gut und rein sind, so werde ich mich ihrer Bosheit wegen leicht trösten können, wenn es mir noch einmal gelingen sollte, rechtschaffene Leute zu rühren.

15. 17. 20. 23. eine Lügen. Vgl. S. 218, Z. 12.

Die Natur hat mir Geschmack an der Einfalt gegeben, und ich bemühe mich, diesen Geschmack durch das Lesen der Alten vollkommner zu machen. Das ist mein Geheimnis. Wer den Homer mit ein wenig Genie lieset, wird bei ihm die Quelle, woraus ich schöpfe, mit mehr Zuverlässigkeit finden.

O mein Freund, wie schön ist die Einfalt! Wie übel haben wir gethan, uns davon zu entfernen!

Wollen Sie hören, was der Schmerz einem Vater eingiebt, der itzt seinen Sohn verloren hat? Hören Sie den Priamus!

„Entfernt euch, meine Freunde! laßt mich allein! euer Trost ist mir zur Last. — Ich will zu den Schiffen der Griechen gehen; ja, ich will gehen. Ich will den fürchterlichen Mann sehen; ich will ihn bitten. Vielleicht erbarmt er sich meiner Jahre und hat Achtung für mein Alter. — Er hat einen Vater, der alt ist wie ich. — Ah, dieser Vater hat ihn zur Schande und zum Unglücke unsrer Stadt erzeugt! — Wie viel Böses hat er uns allen zugefügt! Aber wem mehr als mir? Wie viele Kinder hat er mir nicht geraubt, und in der Blüte ihrer Jugend! — Sie waren mir alle lieb! — Ich habe sie alle beweint. Aber der Verlust dieses letztern schmerzet mich vor allen, und ich werde meinen Schmerz mit zur Hölle nehmen. — Ah! warum ist er nicht in meinen Armen gestorben! — So würden wir uns doch über ihn satt geweinet haben, ich und die unglückliche Mutter, die ihm das Leben gab."

Wollen Sie wissen, wie sich ein Vater ausdrückt, der dem Mörder seines Sohnes fußfällig flehet? Hören Sie eben den Priamus zu den Füßen des Achilles!

„Achill, erinnere dich deines Vaters! er ist von meinem Alter, und wir seufzen beide unter der Last der Jahre. — Ah, vielleicht fällt auch ihm itzt ein feindlicher Nachbar schwer, und er hat niemanden um sich, der die drohende Gefahr von ihm abwende. — Hat er aber vernommen, daß du noch lebst, so fließt Hoffnung und Freude in sein Herz, und seine Tage verlaufen in der süßen Erwartung, seinen Sohn bald wiederzusehen. — Wie verschieden ist sein Schicksal von dem meinigen! — Ich hatte Kinder, und ich bin, als ob ich sie alle verloren hätte! — Von funfzigen, die ich um mich her zählte, als die Griechen ankamen, war mir nur noch einer übrig, der uns verteidigen konnte, und dieser eine ist von deinen Händen, ist vor den Mauern dieser

Stadt gefallen. — Gieb mir seinen Leichnam wieder; nimm meine Geschenke an; scheue die Götter; erinnere dich deines Vaters und habe mit mir Erbarmung! — Sieh, wie weit ich gebracht bin! — Sah je ein Monarch sich so tief erniedriget? War je ein Mensch so sehr zu beklagen? Ich liege zu deinen Füßen und küsse deine Hände, die von dem Blute meines Sohnes noch befleckt sind."

So sprach Priamus, und der Sohn des Peleus fühlte bei der Erinnerung seines Vaters in dem Innersten seines Herzens Erbarmung. Er hob den Alten auf und hielt ihn mit einem sanften Stoße von sich ab.

Was ist in diesen Reden? Kein Witz, aber so viel Wahrheit, daß man fast glauben sollte, man würde ebenso wohl als Homer darauf gefallen sein. Wir aber, die wir die Schwierigkeit und das Verdienst, so einfältig zu sein, ein wenig kennen, mögen diese Stellen nur lesen, mögen sie mit Bedacht lesen und hernach alle unsere Schreibereien nehmen und ins Feuer werfen. Das Genie läßt sich fühlen, aber nicht nachahmen.

In den verwickelten Stücken ist das Interesse mehr die Wirkung des Plans als der Reden; in den einfachen Stücken hingegen ist es mehr die Wirkung der Reden als des Plans. Allein worauf muß sich das Interesse beziehen? Auf die Personen? oder auf die Zuschauer?

Die Zuschauer sind nichts als Zeugen, von welchen man nichts weiß.

„Folglich sind es die Personen, die man vor Augen haben muß."

Ich glaube. Sie lasse man den Knoten schürzen, ohne daß sie es wissen; für sie sei alles undurchdringlich; sie bringe man, ohne daß sie es merken, der Auflösung immer näher und näher. Sind sie nur in Bewegung, so werde ich den nämlichen Bewegungen schon auch nachhängen, sie schon auch empfinden müssen.

Weit gefehlt, daß ich mit den meisten, die von der dramatischen Dichtkunst geschrieben haben, glauben sollte, man müsse die Entwickelung vor dem Zuschauer verbergen. Ich dächte vielmehr, es sollte meine Kräfte eben nicht übersteigen, wenn ich mir ein Werk zu machen vorsetzte, wo die Entwicklung gleich in der ersten Scene verraten würde und aus diesem Umstande selbst das allerstärkste Interesse entspränge.

19 ff. Das Folgende wird von Lessing citiert im 48. Stück der Dramaturgie.

Für den Zuschauer muß alles klar sein. Er ist der Vertraute einer jeden Person; er weiß alles, was vorgeht, alles, was vorgegangen ist, und es giebt hundert Augenblicke, wo man nichts bessers thun kann, als daß man es ihm gerade voraussagt, was noch vorgehen soll.

O ihr Verfertiger allgemeiner Regeln, wie wenig verstehet ihr die Kunst, und wie wenig besitzt ihr von dem Genie, das die Muster hervorgebracht hat, auf welche ihr sie bauet, und das sie übertreten kann, so oft es ihm beliebt!

Meine Gedanken mögen so parador scheinen, als sie wollen: so viel weiß ich gewiß, daß es für Eine Gelegenheit, wo es nützlich ist, dem Zuschauer einen wichtigen Vorfall so lange zu verhehlen, bis er sich eräugnet, immer zehn und mehrere giebt, wo das Interesse gerade das Gegenteil erfordert.

Der Dichter bewerkstelliget durch sein Geheimnis eine kurze Überraschung; und in welche anhaltende Unruhe hätte er uns stürzen können, wenn er uns kein Geheimnis daraus gemacht hätte!

Wer in Einem Augenblicke getroffen und niedergeschlagen wird, den kann ich auch nur Einen Augenblick bedauern. Aber wie steht es alsdenn mit mir, wenn ich den Schlag erwarte, wenn ich sehe, wie sich das Ungewitter über meinem oder eines andern Haupte zusammenziehet und lange Zeit darüber verweilet?

Lusignan weiß nicht, daß er seine Kinder wiederfinden soll, der Zuschauer weiß es auch nicht. Zaire und Nerestan wissen nicht, daß sie Geschwister sind, der Zuschauer weiß es auch nicht. So pathetisch aber diese Erkennung ist, so weiß ich doch ganz gewiß, ihre Wirkung würde noch weit größer gewesen sein, wenn der Zuschauer vorher einen Wink bekommen hätte. Was würde ich bei der Zusammenkunft dieser vier Personen nicht alles zu mir selbst gesagt haben! Mit welcher Erwartung, mit welcher Unruhe würde ich nicht jedes ihrer Worte angehöret haben! In welche Unbehäglichkeit würde mich nicht der Dichter versetzt haben! Itzt fließen meine Thränen nur in dem Augenblicke der Erkennung; so würden sie schon lange vorher geflossen sein.

Wie verschieden ist das Interesse zwischen dieser Situation, wo ich von dem Geheimnisse nichts weiß, und jener, wo ich alles weiß, wo ich den Orosman mit einem Dolche in der Hand die Zaire erwarten und diese Unglückliche dem Streiche entgegenkommen sehe! Welche Bewegungen würde der Zuschauer empfunden

haben, wenn der Poet die Freiheit gehabt hätte, die völlige Wirkung, die dieser Augenblick haben konnte, zu nutzen! wenn ihm unsere Bühne, die allen großen Wirkungen zuwider ist, erlaubt hätte, Zairens Stimme im Finstern hören zu lassen und sie nur ganz von weitem zu zeigen!

In der „Iphigenia zu Tauris" weiß der Zuschauer den Zustand der Personen. Man setze aber, daß er ihn nicht wüßte, und sehe, ob man das Interesse vermehrt oder vernichtet haben wird.

Wenn ich nicht weiß, daß Nero die Unterredung des Britannicus und der Junia mit anhört, so empfinde ich kein Schrecken mehr.

Wenn Lusignan und seine Kinder sich nun erkannt haben, werden sie darum weniger interessant? Ganz und gar nicht. Aber was unterstützt und befestiget hier das Interesse? Gleich das, was der Sultan nicht weiß, die Zuschauer aber gar wohl wissen.

Meinetwegen mögen die Personen alle einander nicht kennen, wenn sie nur der Zuschauer alle kennt.

Ja, ich wollte fast behaupten, daß der Stoff, bei welchem die Verschweigungen notwendig sind, ein undankbarer Stoff ist; daß der Plan, in welchem man seine Zuflucht zu ihnen nimmt, nicht so gut ist als der, in welchem man sie hätte entübrigen können. Sie werden nie zu etwas Starkem Anlaß geben. Immer werden wir uns mit Vorbereitungen beschäftigen müssen, die entweder allzu dunkel oder allzu deutlich sind. Das ganze Gedichte wird ein Zusammenhang von kleinen Kunstgriffen werden, durch die man weiter nichts als eine kurze Überraschung hervorzubringen vermag. Ist hingegen alles, was die Personen angehet, bekannt, so sehe ich in dieser Voraussetzung die Quelle der allerheftigsten Bewegungen. Der griechische Dichter, der die Erkennung des Orest und der Iphigenia bis in die letzte Scene verschob, war ein Mann von Genie. Orest ist gegen den Altar gelehnet. Seine Schwester hat das heilige Messer schon gegen seine Brust ausgestreckt. Itzt soll er umkommen; aber er ruft: „So war es nicht genug, daß die Schwester geopfert wurde? Muß es der Bruder auch werden?" Und das ist der Augenblick, den mich der Dichter ganze fünf Aufzüge hindurch hat erwarten lassen.

„Das Drama mag sein, wie es will, so ist der Knoten bekannt. Denn er wird in Gegenwart der Zuschauer geschürzt.

Oft verrät auch schon der Titel einer Tragödie die Entwickelung. Es ist ein historisches Faktum, es ist der Tod des Cäsars, es ist die Opferung der Iphigenia. Allein mit der Komödie ist es anders."

Und warum denn? Darf mir der Dichter von seinem Stoffe nicht so viel wissen lassen, als er für gut befindet? Ich wenigstens würde mir sehr viel darauf zu gute gethan haben, wenn ich in dem „Hausvater" (das aber alsdenn nicht mehr der „Hausvater", sondern ein Stück mit einem andern Namen gewesen wäre) alle Verfolgungen des Comthurs gegen Sophien hätte zusammenbringen können. Um wie viel würde das Interesse nicht gewachsen sein, wenn man gewußt hätte, daß das junge Mädchen, von der er so übel spricht, die er so hitzig verfolgt, die er will einschließen lassen, seine eigene Nichte ist! Mit welcher Ungeduld würde man nicht den Augenblick der Erkennung erwartet haben, der in meinem Stücke nichts als eine geschwind überhingehende Überraschung hervorbringt! Es würde der triumphierende Augenblick einer Unglücklichen sein, an deren Schicksale wir so viel Anteil genommen; es würde der beschämende Augenblick eines harten Mannes sein, der sich uns so verhaßt gemacht hat.

Warum ist die Ankunft des Pamphilus in der „Hecyra" weiter nichts als ein gemeiner Zufall? Darum, weil es der Zuschauer nicht weiß, daß seine Frau schwanger ist, daß sie es nicht von ihm ist, daß in dem nämlichen Augenblicke, da er zurückkömmt, seine Frau entbunden wird.

Warum haben gewisse Monologen eine so große Wirkung? Darum, weil sie mir die geheimen Anschläge einer Person vertrauen und diese Vertraulichkeit mich den Augenblick mit Furcht oder Hoffnung erfüllet.

Wenn der Zustand der Personen unbekannt ist, so kann sich der Zuschauer für die Handlung nicht stärker interessieren als die Personen. Das Interesse aber wird sich für den Zuschauer verdoppeln, wenn er Licht genug hat und es fühlet, daß Handlungen und Reden ganz anders sein würden, wenn sich die Personen kennten. Alsdenn nur werde ich es kaum erwarten können, was aus ihnen werden wird, wenn ich das, was sie wirklich sind, mit dem, was sie thun oder thun wollen, vergleichen kann.

Der Zuschauer sei von allem unterrichtet, und die Personen mögen einander so unbekannt sein, als es thulich ist; man mache

mich nur immer mit dem Gegenwärtigen zufrieden und auf das Folgende begierig; die eine Person erwecke in mir nur immer ein Verlangen nach der andern; ein Zufall bringe mich nur immer dem andern, der aus ihm entspringt, näher; eine Scene jage nur immer die andere; keine enthalte nichts, als was der Handlung wesentlich ist: und das Stück wird mich gewiß interessieren.

Je mehr ich übrigens über die dramatische Dichtkunst nachdenke, desto ungehaltener werde ich gegen die, die davon geschrieben haben. Es ist ein Zusammenfluß besonderer Regeln, die man zu allgemeinen Vorschriften gemacht hat. Man hat wahrgenommen, daß gewisse Zwischenfälle große Wirkungen hervorbringen, und sogleich hat man dem Dichter die Notwendigkeit aufgelegt, sich zur Erreichung ebenderselben Wirkungen ebenderselben Mittel zu bedienen. Hätte man dafür die Sache genauer untersucht, so würde man gefunden haben, daß man noch weit größere Wirkungen durch ganz entgegengesetzte Mittel hervorbringen könne. So aber ist die Kunst mit Regeln überhäuft worden, und die Verfasser, weil sie sich ihnen knechtisch unterworfen, haben sich nicht selten viel Mühe gegeben, es lange nicht so gut zu machen, als sie es sonst würden gemacht haben.

Wenn man eingesehen hätte, daß, ob das Drama schon in der Absicht, vorgestellt zu werden, gemacht wird, gleichwohl der Verfasser und der Schauspieler den Zuschauer vergessen müsse; daß alles Interesse sich auf die Personen beziehen müsse: so würde man nicht so oft in den Lehrbüchern der Dichtkunst lesen: „Wenn du das und das thust, so wird bei deinem Zuschauer diese und diese Bewegung erfolgen.“ Vielmehr würde man darin lesen: „Wenn du das und das thust, so wird es auf deine Personen diese und diese Wirkung haben.“

Die von der dramatischen Dichtkunst geschrieben haben, gleichen einem Menschen, der, indem er auf Mittel sänne, wie er eine ganze Familie in Unruhe stürzen könne, diese Mittel nicht nach dieser Unruhe selbst, sondern nach dem abwägen wollte, was die Nachbarn davon sagen würden. O, kümmert euch doch nicht um die Nachbarn; peiniget nur eure Personen recht, und seid versichert, daß diese keinen Verdruß haben werden, an dem jene nicht Anteil nehmen!

Wären andere Muster vorhanden gewesen, so würde man andere Regeln vorgeschrieben haben, und vielleicht hätte man ge-

boten, die Entwickelung sei bekannt und sei es beizeiten, und der Zuschauer schwebe in der beständigen Erwartung des Strahls, der alle Personen in Ansehung ihrer Handlungen und ihrer Verhältnisse erleuchten wird.

Ist es notwendig, daß das Interesse gegen das Ende des Drama steiget, so scheinet mir dieses Mittel hierzu ebenso dienlich als das entgegengesetzte. Unwissenheit und Ungewißheit erregen und unterhalten die Neugierde des Zuschauers, hingegen müssen es bekannte und immer erwartete Dinge sein, die ihn rühren und bewegen sollen. Und in dieser Absicht ist es gut, wenn man die Katastrophe beständig in Gedanken hat.

Wenn der Dichter, anstatt einzig und allein unter seinen Personen zu bleiben, anstatt den Zuschauer so viel erraten zu lassen, als er kann, aus der Handlung herausspringt und sich zu dem Zuschauer in das Parterre begiebt, so wird sein Plan leiden, so wird er den Malern gleich werden, die, anstatt sich einer strengen Nachahmung der Natur zu befleißigen, die Natur aus dem Gesichte verlieren und sie nicht so, wie sie ist, und wie sie sie selbst sehen, zu zeigen, sondern vielmehr ihren technischen Bedürfnissen gemäß einzurichten suchen.

Sind nicht alle Punkte des Raums verschiedentlich erleuchtet? Nimmt sich nicht einer vor dem andern aus? Stechen sie nicht alle ebensowohl in der dürren und wüsten Ebene als in der mannigfaltigsten Landschaft hervor? Folget der Dichter dem Schlendrian des Malers, so wird es ihm mit seinem Drama nicht anders als diesem mit seinem Gemälde gehen. Hier werden einige schöne Stellen und dort einige schöne Augenblicke sein. Damit aber ist es nicht gethan; das Gemälde soll nach seinem ganzen Umfange, das Drama soll nach seiner ganzen Dauer schön sein.

Und was wird aus dem Schauspieler, wenn sich der Dichter mit dem Zuschauer abgegeben hat? Wird es der Schauspieler nicht fühlen, daß das, was hier oder da stehet, nicht für ihn ersonnen worden? Der Dichter hat sich an den Zuschauer gewendet; er wird sich auch an ihn wenden. Der Dichter hat gewollt, daß man ihm klatschen soll; er wird auch wollen, daß man ihm klatschen soll, und wo endlich die Illusion bleiben wird, weiß ich nicht.

Ich habe bemerkt, daß die Schauspieler alles das schlecht vorstellen, was der Dichter für den Zuschauer geschrieben hat; und hätte dieser seine Rolle mitgespielt, so würde er zu der Person

gesagt haben: „Mit wem sprichst du? Warum mit mir? Was gehen mich deine Händel an? Bleib für dich!“ Und hätte auch der Dichter seine Rolle mitgespielt, so würde er hinter der Scene hervorgekommen sein und dem Parterre geantwortet haben: „Verzeihen Sie, meine Herren, die Schuld ist meine; ein andermal wollen ich und er es besser machen.“

Man denke also sowohl während dem Schreiben als während dem Spielen an den Zuschauer ebenso wenig, als ob gar keiner da wäre. Man stelle sich an dem äußersten Rande der Bühne eine große Mauer vor, durch die das Parterre abgesondert wird. Man spiele, als ob der Vorhang nicht aufgezogen würde.

„Aber der Geizige, der seine Kassette verloren hat, ruft gleichwohl den Zuschauern zu: ‘Ist mein Dieb etwa unter euch, meine Herren?’“

O, man lasse doch diesen Verfasser in Ruhe! Die Ausschweifung eines Mannes von Genie beweiset gegen die gesunde Vernunft nichts. Man sage mir nur, ist es möglich, daß man sich einen Augenblick an den Zuschauer wenden kann, ohne die Handlung aufzuhalten? Und sind nicht alle die kleinen Stellen, wo man auf ihn gesehen hat, ebenso viel Ruhepunkte, die den Verlauf des Drama langsamer machen und hemmen?

Ein verständiger Verfasser darf in seinem Werke gar wohl Züge anbringen, die der Zuschauer auf sich anwenden kann; er darf gar wohl im Schwange gehende Laster und Lächerlichkeiten anstechen; er darf gar wohl auf öffentliche Begebenheiten anspielen und ebensowohl zu unterrichten, als zu gefallen suchen; nur muß alles das im Vorbeigehen, ohne Vorsatz geschehen. Sobald er seinen Zweck merken läßt, verfehlt er ihn; seine Personen hören auf zu reden, und er prediget.

Das erste Stück des Plans, sagen die Kunstrichter, ist die Exposition.

In der Tragödie, wo das Faktum bekannt ist, geschiehet die Exposition mit einem Worte. Wenn meine Tochter den Fuß nach Aulis setzt, so muß sie sterben. In der Komödie geschiehet sie, dürfte ich fast sagen, durch den Anschlagzettel. Wo ist z. E. im „Tartüffe“ eine Exposition? Meinem Bedünken nach könnte man ebensowohl von dem Dichter verlangen, seine ersten Auftritte so einzurichten, daß sie einen kurzen Entwurf des ganzen Stückes enthielten.

Alles, was ich hiervon begreife, ist dieses, daß es einen gewissen Augenblick geben muß, da die dramatische Handlung anfängt, und hat der Dichter diesen Augenblick übel gewählt, so wird er der Katastrophe entweder zu nahe oder zu weit von ihr entfernt sein. Ist er ihr zu nahe, so wird es ihm an Materie gebrechen, und vielleicht ist er gezwungen, seinen Stoff durch eine episodische Intrigue zu erweitern. Ist er zu weit entfernt, so wird der Verfolg schläfrig sein, so werden seine Aufzüge lang und mit einer Menge Begebenheiten und Erzählungen überhäuft sein, die nicht im geringsten interessieren.

Die Deutlichkeit will, man soll alles sagen. Die Dichtungsart will, man soll forteilen. Wie aber kann man alles sagen und doch forteilen?

Der Augenblick, den man zu dem ersten erwählt hat, sei der Inhalt der ersten Scene. Diesem wird der zweite folgen, dem zweiten der dritte, und so wird der Aufzug fertig. Das wichtigste hierbei ist, daß die Handlung an Geschwindigkeit beständig wachsen und doch deutlich sein muß, nur in diesem einzigen Stücke muß man an den Zuschauer denken. Und hieraus sieht man, daß die Exposition nicht anders als während dem Verlaufe des Stückes und nach Maßgebung desselben geschehen kann, und daß der Zuschauer nicht eher alles weiß und alles gesehen hat, als bis der Vorhang fällt.

Je mehr Dinge bei dem ersten Augenblicke zu sagen übrig bleiben, desto mehr Materie hat man zu Ausführung der folgenden Aufzüge. Je schneller und reicher der Dichter ist, desto aufmerksamer wird er sein müssen. Er kann sich nur bis auf einen gewissen Punkt an die Stelle des Zuschauers setzen. Seine Intrigue ist ihm so bekannt, daß er sich gar leicht für deutlich halten kann, wenn er sehr dunkel ist. Hiervon muß ihn sein Beurteiler unterrichten; denn einen Beurteiler muß der Dichter haben, wenn er auch noch so viel Genie besitzt. Glücklich ist er, mein Freund, wenn er einen findet, der aufrichtig ist, einen, der mehr Genie hat als er selbst. Von ihm kann er lernen, daß die geringste Vergeßlichkeit hinreichend ist, alle Illusion zu vernichten; daß der kleinste übergangene oder falsch vorgestellte Umstand die Lüge verrät; daß das Drama für das Volk gehöret, und daß man sich das Volk weder zu einfältig noch zu fein vorstellen muß.

Man muß ihm alles erklären, was es erklärt haben will, aber auch nichts mehr.

Es giebt Kleinigkeiten, die der Zuschauer gar nicht begierig ist zu hören, die er sich schon selbst erklären wird. Hat ein Zufall nur eine Ursache, und diese Ursache fällt nicht sogleich in die Augen, so ist es ein Rätsel, dessen Auflösung man verschweigt. Hat sich ein Zufall auf eine ganz einfältige, natürliche Art eräugnen können, so würde ihn erklären so viel sein, als sich bei einem Umstande aufhalten, an dem unserer Neugierde nichts gelegen ist.

Nichts ist schön, was keine Einheit hat, und der erste Augenblick wird das Kolorit des ganzen Stücks bestimmen.

Fängt man mit einer starken Situation an, so wird alles übrige von der nämlichen Stärke sein müssen, oder es wird uns matt dünken. Wie viel Stücke giebt es, die durch ihren Anfang verunglückt sind! Der Dichter hat sich gefürchtet, kalt anzufangen, und hat daher so starke Situationen genommen, daß er die ersten Eindrücke, die er auf mich gemacht hat, nicht zu unterhalten imstande ist.

Wenn das Werk gut angelegt ist; wenn der Dichter seinen ersten Augenblick gut zu wählen gewußt hat; wenn er sogleich in die Mitte seiner Handlung eingedrungen ist; wenn er seine Charaktere gut gezeichnet hat: wie kann es ihm an Beifall fehlen? Die Bestimmung der Charaktere aber hängt von den Situationen ab.

Der Plan eines Drama kann gemacht und gut gemacht sein, ohne daß der Dichter noch im geringsten weiß, was für einen Charakter er seinen Personen geben will. Man siehet alle Tage, daß Leute von ganz verschiedenem Charakter einerlei Zufällen ausgesetzt sein können. Ein Vater, der seine Tochter opfert, kann ehrgeizig, kann schwach, kann wild sein. Einer, der sein Geld verloren hat, kann arm oder reich sein. Einer, der um seine Geliebte besorgt ist, kann ein Bürger oder ein Held, kann zärtlich oder eifersüchtig, kann ein Prinz oder ein Bedienter sein.

Alsdenn sind die Charaktere gut getroffen, wenn die Situationen dadurch verwirrter und schwieriger werden. Man stelle sich vor, daß die vierundzwanzig Stunden, welche die Personen itzt zubringen, die allerunruhigsten und grausamsten Stunden ihres Lebens sind. Und also mache man sie ihnen auch so sauer als möglich. Man lasse alle Situationen stark sein; man setze sie den Charaktern entgegen; man setze Interesse dem Interesse entgegen. Keine Person müsse zu ihrem Zweck gelangen können,

ohne den Absichten einer andern hinderlich zu sein; eine einzige Begebenheit halte alle zugleich beschäftiget, aber jeder verlange diese Begebenheit anders als der andere.

Der wahre Kontrast ist der, den die Charaktere mit den Situationen machen, ist der, den das Interesse mit dem Interesse macht. Muß Alcest verliebt sein, so sei er es in eine Buhlerin; muß Harpagon verliebt sein, so sei er es in ein armes Mädchen.

„Aber warum sollte man diesen zwei Arten von Kontrast nicht auch den Kontrast der Charaktere beifügen dürfen? Er ist ein so vortreffliches Hilfsmittel für den Dichter."

Und zugleich ein so abgenutztes, als nur immer der Gebrauch der Maler sein kann, einen starken Vorgrund zu machen, damit die übrigen Gegenstände des Gemäldes besser zurückweichen.

Ich verlange, daß die Charaktere verschieden sein sollen; an ihrem Kontraste aber, muß ich Ihnen gestehen, habe ich keinen Gefallen. Hören Sie meine Gründe und urteilen Sie!

Vors erste bemerke ich, daß der Kontrast in dem Stile eine üble Wirkung thut. Wollen Sie, daß die größten, einfältigsten und edelsten Gedanken auf nichts hinauslaufen sollen, so dürfen Sie sie nur unter sich oder im Ausdrucke kontrastieren.

Soll ein musikalisches Stück ohne Ausdruck, ohne Genie sein, so dürfen Sie nur Kontrast hineinbringen, und Sie werden weiter nichts als eine abwechselnde Folge von starken und sanften, von hohen und tiefen Tönen haben.

Soll die Komposition eines Gemäldes widerwärtig und gezwungen sein, so verachte man nur die Klugheit des Raphaels und strapasiere und kontrastiere die Figuren.

Die Baukunst liebet die Größe und Einfalt. Ich will nicht sagen, daß sie den Kontrast verwirft, sie verstattet ihn gar nicht.

Nun sagen Sie mir, warum der Kontrast in allen Gattungen der Nachahmung ein so armseliges Ding ist, nur in der dramatischen Poesie nicht!

Das sicherste Mittel aber, ein Drama zu verderben und es jedem Manne von Geschmack unerträglich zu machen, wäre dieses, daß man die Kontraste vervielfältigte.

Ich weiß nicht, was man von dem „Hausvater" urteilen

27. strapasiere, in Becquerelles Wörterbuch wird strapasser in der Malerei erklärt: Peindre ou dessiner à la hâte et sans correction, en affectant la négligence et la facilité.

wird; ist er aber weiter nichts als schlimm, so würde ich ihn gewiß abscheulich gemacht haben, wenn ich den Comthur mit dem Hausvater, Germeuilen mit Cäcilien, Saint Albinen mit Sophien und ihre Kammerfrau mit einem von den Bedienten in Kontrast gebracht hätte. Urteilen Sie, was aus diesen Antithesen kommen würde! Ich sage Antithesen; denn der Kontrast der Charaktere ist in dem Plane eines Drama nichts anders, als was diese Figur in der Rede ist. Es ist eine glückliche Figur, aber sie muß mit Mäßigung gebraucht werden, und wer nur im geringsten einen erhabnen Ton hat, wird sich ihrer allezeit enthalten.

Ist nicht eines von den wichtigsten und zugleich schwersten Stücken der dramatischen Kunst die Verbergung der Kunst? Was aber verrät mehr Kunst als der Kontrast? Was scheinet ausstudierter? Was ist abgenutzter? Wo ist die Komödie, in der er nicht gebraucht wäre? Und wenn eine ungeduldige und hastige Person auf der Bühne erscheinet, steckt wohl in einem Winkel des Parterre ein so unerfahrner Schulknabe, der nicht zu sich selbst sagte: „Die gelassene und sanftmütige Person wird nicht weit sein"?

Aber hat die dramatische Gattung nicht dadurch schon unglücklicherweise romanenhaften Anstrichs genug, daß sie den gemeinen Lauf der Dinge nur in solchen Fällen nachahmen darf, wo es der Natur gefallen hat, außerordentliche Begebenheiten zu kombinieren, und muß zu diesem der Illusion so hinderlichen Anstriche noch eine Wahl von Charakteren kommen, so wie sie sich fast niemals beisammen finden? Was kömmt in dem gemeinen Leben öftrer vor: Gesellschaften, wo die Charaktere verschieden, oder Gesellschaften, wo sie kontrastiert sind? Für eine, wo sich der Kontrast der Charaktere so abstechend zeigt, als ihn der komische Dichter verlangt, werden sich immer hunderttausend finden, wo sie weiter nichts als verschieden sind.

Der Kontrast der Charaktere hingegen mit ihren Situationen und der mancherleien Interesse unter sich kömmt alle Augenblicke vor.

Warum ist man darauf gefallen, einen Charakter mit dem andern zu kontrastieren? Ohne Zweifel, damit einer von beiden desto mehr hervorstechen soll. Allein diese Wirkung läßt sich nur alsdenn erhalten, wenn diese Charaktere zugleich erscheinen. Und welche Monotonie in dem Gespräche entspringt daraus! Wie ge-

26. öftrer, vgl. S. 114, Z. 7.

zwungen wird der ganze Verlauf des Stücks! Wie kann ich die Begebenheiten natürlich verknüpfen und die Auftritte in eine schickliche Folge bringen, wenn ich beständig mit der Notwendigkeit beschäftiget bin, diese oder jene Person mit dieser oder jenen zusammenzubringen? Wie oft wird es sich nicht eräugnen, daß der Kontrast eine Scene verlangt, indem die Wahrheit der Fabel eine ganz andere erfordert!

Sind übrigens die zwei kontrastierten Personen mit gleicher Stärke gezeichnet, so werden sie den eigentlichen Gegenstand des Drama zweideutig machen.

Lassen Sie uns setzen, der „Misanthrop" wäre nicht angeschlagen worden, und man hätte ihn ohne Ankündigung gespielt: was würde daraus geworden sein, wenn Philint seinen Charakter ebenso behauptet hätte als Alceft? Würde der Zuschauer nicht haben fragen können (wenigstens in der ersten Scene, wo sich die Hauptperson noch durch nichts unterscheidet), welchen von beiden man eigentlich spiele, den Philanthropen oder den Misanthropen? Und wie vermeidet man diese Unbequemlichkeit? Man opfert einen von den beiden Charakteren auf: den einen läßt man alles sagen, was er für sich sagen kann, und den andern macht man zu einem ungeschickten, albern Geck. Aber merkt der Zuschauer etwa diesen Fehler nicht, besonders wenn der lasterhafte Charakter, so wie in dem angeführten Exempel, der Hauptcharakter ist?

„Die erste Scene des 'Misanthropen' ist gleichwohl ein Meisterstück."

Ja, allein es mache sich nur ein Mann von Genie darüber und gebe dem Philint so viel kaltes Blut, so viel Standhaftigkeit, Beredsamkeit, Rechtschaffenheit und Menschenliebe, so viel Nachsicht gegen die Fehler und so viel Mitleiden mit den Schwachheiten seines Nächsten, als ein wahrer Freund des menschlichen Geschlechts haben muß: und sogleich wird, ohne an den Reden des Alceft das Geringste zu ändern, der Gegenstand des Stücks ungewiß werden. Warum aber ist er es nicht? Hat Alceft etwa recht? Und hat Philint etwa unrecht? O nein, sondern der eine verteidiget seine Sache gut und der andere schlecht.

Wollen Sie sich, mein Freund, von der ganzen Stärke dieser Anmerkung überzeugen, so schlagen Sie die „Brüder" des Terenz auf. Sie werden da zwei kontrastierte Väter finden, die beide

38 ff. Das Folgende wird von Lessing citiert im 86. Stück der Dramaturgie.

mit gleicher Stärke gezeichnet sind, und können kühnlich dem feinsten Kunstrichter Trotz bieten, Ihnen die Hauptperson zu nennen, ob es Micion oder ob es Demea ist. Fällt er sein Urteil vor dem letzten Auftritte, so dürfte er leicht mit Erstaunen wahrnehmen, daß der, den er ganzer fünf Aufzüge hindurch für einen verständigen Mann gehalten hat, nichts als ein Narr ist, und daß der, den er für einen Narren gehalten hat, wohl gar der verständige Mann sein könnte.

Man sollte zu Anfange des fünften Aufzuges dieses Drama fast sagen, der Verfasser sei durch den beschwerlichen Kontrast gezwungen worden, seinen Zweck fahren zu lassen und das ganze Interesse des Stücks umzukehren. Was ist aber daraus geworden? Dieses, daß man gar nicht mehr weiß, für wen man sich interessieren soll Von Anfange her ist man für den Micion gegen den Demea gewesen, und am Ende ist man für keinen von beiden. Beinahe sollte man einen dritten Vater verlangen, der das Mittel zwischen diesen zwei Personen hielte und zeigte, worin sie beide fehlten.

Wenn man glaubt, daß ein Drama ohne kontrastierte Personen darum leichter ist, so betriegt man sich. Wenn der Dichter seine Rollen nur durch ihre Verschiedenheit kann geltend machen, so wird er sie desto stärker zeichnen, desto kräftiger kolorieren müssen; so wird er, um nicht ebenso frostig zu sein als ein Maler, der weiße Gegenstände auf einen weißen Grund leget, seine Augen beständig auf die Verschiedenheit der Stände, des Alters, der Situationen und des Interesse haben müssen; so wird er, anstatt in der Notwendigkeit zu sein, den einen Charakter zu schwächen, um dem andern desto mehr Stärke zu geben, sich bemühen müssen, sie alle stark und kräftig zu machen.

Je ernsthafter die Gattung ist, desto weniger scheinet sie mir den Kontrast erlauben zu wollen. In der Tragödie ist er sehr selten. Wenn man ihn ja braucht, so braucht man ihn nur unter den Personen vom zweiten Range. Der Held stehet allein. Es ist kein Kontrast im „Britannicus", keiner in der „Andromacha", keiner im „Cinna", keiner in der „Iphigenia", keiner in der „Zaire", keiner im „Tartüffe".

In den Komödien mit Charakteren ist der Kontrast nicht nötig. In den andern ist er weniger überflüssig.

Corneille hat eine Tragödie gemacht, ich glaube, es ist „Nico-

medes", wo die Großmut die herrschende Eigenschaft aller Personen ist, und welch Verdienst hat man ihm nicht aus dieser Fruchtbarkeit, und zwar mit allem Rechte gemacht!

Terenz kontrastiert wenig. Plautus kontrastiert noch weniger. Molière öftrer. Aber wenn bei Molièren der Kontrast oft das Hilfsmittel eines Mannes von Genie ist, muß man ihn deswegen auch andern Dichtern vorschreiben? Hätte man nicht vielmehr Ursache, eben deswegen sie davor zu warnen?

Aber was wird aus dem Gespräche zwischen kontrastierten Personen? Ein Zusammenfluß von kleinen Ideen und Antithesen; denn notwendig müssen die Reden einander ebenso entgegengesetzt sein als die Charaktere. Und nun frage ich Sie, mein Freund, und frage jeden Mann von Geschmack, ob Ihnen das einfältige und natürliche Gespräch zweier Personen, die ein verschiedenes Interesse, verschiedene Leidenschaften, ein verschiedenes Alter haben, nicht weit besser gefallen würde?

Ich kann den Kontrast in der Epopöe nicht leiden, er müßte denn unter Gesinnungen und Bildern sein. Er mißfällt mir in der Tragödie. In dem ernsthaften Komischen ist er überflüssig. In der lustigen Komödie kann man ihn entbehren. Ich werde ihn also dem Possenspieler überlassen. Dieser mag ihn in seinem Werke so sehr vervielfältigen, so sehr übertreiben, als er nur will, es ist da nichts zu verderben.

Fragt man mich aber, was jener Kontrast der Gesinnungen oder Bilder ist, den ich in der Epopöe, in der Ode und einigen andern Gattungen der höhern Poesie liebe, so antworte ich: daß es eines von den deutlichsten Kennzeichen des Genies ist; daß es die Kunst ist, die Seele mit ganz verschiedenen und widrigen Gesinnungen zu erfüllen, sie von entgegengesetzten Seiten zugleich zu erschüttern und ein von Unlust und Vergnügen, von Widrigkeit und Anmut, von Behäglichkeit und Schrecken vermischtes Gefühl in ihnen hervorzubringen.

Diese Wirkung hat jene Stelle in der Ilias, wo mir der Dichter den Jupiter auf dem Ida zeiget; am Fuße des Berges würgen sich die Trojaner und Griechen, mitten in der Nacht, die er um sie verbreitet hat; doch sind die unachtsamen und heitern Blicke des Gottes gegen die unschuldigen Gefilde der Äthioper gewendet, die von Milch leben. Und so gewährt er mir auf einmal

5. öftrer, vgl. S. 114, Z. 7.

den Anblick der Glückſeligkeit und des Elendes, des Friedens und der Unruhe, der Unſchuld und des Laſters, des Schickſals der Menſchen und der Größe der Götter. Ich ſehe an dem Fuße des Ida nichts als einen Haufen Ameiſen.

Setzet ebenderſelbe Dichter für ſeine Kämpfer Preiſe auf, ſo ſind es Waffen, ein Stier, der mit den Hörnern drohet, ſchöne Weiber und Stahl.

Auch Lucrez hat es ſehr wohl gewußt, wie kräftig das Schreckliche dem Wollüſtigen entgegengeſetzt werde, wenn er die zügelloſe Entzückung der Liebe, wie ſie ſich aller Sinne bemeiſtert, ſchildert und die Vorſtellung eines Löwen bei mir rege macht, der, von einem tödlichen Pfeile getroffen, wütend auf den Jäger, der ihn verwundet hat, ſtürzet, ihn niederreißt, nicht anders als auf ihm ſterben will und ihn ganz mit ſeinem eigenen Blute bedeckt läßt.

In den vorzüglichſten Oden des Horaz und in den ſchönſten Liedern des Anakreon ſtehet das Bild des Todes neben dem Gemälde des Vergnügens.

Und konnte dem Catull die Zauberkraft dieſes Kontraſts unbekannt ſein, wenn er rief:

Vivamus, mea Lesbia, atque amemus,
Rumoresque senum severiorum
Omnes unius aestimemus assis.
Soles occidere et redire possunt;
Nobis cum semel occidit brevis lux,
Nox est perpetua una dormienda
Da mihi basia mille —

Und der Verfaſſer der „Natürlichen Geſchichte“, wenn er nach der Schilderung eines jungen Tieres, das ruhig in den Wäldern wohnet und durch ein plötzliches noch nie vernommenes Geräuſch in Schrecken geſetzt wird, folgenden Gegenſatz des Sanften und Erhabenen hinzufügt: „Bleibt aber das Geräuſch ohne Wirkung, ſo erkennet das Tier wieder die gewöhnliche Stille der Natur; es beruhiget ſich, es hält ein und verfügt ſich mit gleichen Schritten wieder zu ſeinem ruhigen Lager.“

Und der Verfaſſer des Werks über den Geiſt, wenn er ſinnliche und wilde Ideen mit einander vermiſcht und durch den Mund eines ſterbenden Schwärmers ausruft: „Ich ſterbe, und ich

5. Setzet ... Preiſe auf, zu dem Ausdruck vgl. Bodmer, Noah, 1. Ausg. S. 46: „Setzte Gewinnſt' auf, Pferd' und Waffen.“

fühle eine unglaubliche Süßigkeit im Sterben! Ich höre die Stimme des Odin, die mich ruft. Schon öffnen sich die Thore seines Palasts. Halbnackte Jungfrauen treten aus ihnen hervor. Eine azurene Schärpe umgürtet ihre Lenden und erhöhet die Weiße ihres Busens. Sie nahen sich und reichen mir ein liebliches Bier in dem blutigen Hirnschädel meiner Feinde."

Poussin hat eine Landschaft gemalt, wo man junge Schäferinnen nach dem Schalle einer Feldschalmei tanzen siehet, in einem Winkel aber ein Grabmal mit der Überschrift erblickt: „Auch ich lebte in dem glücklichen Arkadien". Diese Bezauberung des Stils, wovon hier die Rede ist, hängt manchmal von einem einzigen Worte ab, das meinen Blick von dem Hauptgegenstande ablenkt und mir seitwärts, wie in dem Gemälde des Poussin, den Raum, die Zeit, das Leben, den Tod oder eine andere große und melancholische Idee zeiget, die mitten unter die Bilder der Freude geworfen worden.

Das sind die einzigen Kontraste, die mir gefallen. Übrigens giebt es unter den Charakteren drei Arten des Kontrasts: einen Kontrast der Tugend und einen Kontrast des Lasters. Wenn eine Person geizig ist, so kann eine andere mit ihr, entweder vermittelst der Sparsamkeit oder vermittelst der Verschwendung kontrastieren, und sowohl der Kontrast der Tugend als der Kontrast des Lasters kann entweder wirklich oder nur verstellt sein. Von dieser letzten Art wüßte ich kein Exempel; ich muß aber auch gestehen, daß ich das Theater wenig kenne. Mich dünkt, daß er in der lustigen Komödie keine unangenehme Wirkung haben müßte, aber nur einmal. Ein dergleichen Charakter wäre mit dem ersten Stücke abgenutzt. Ich möchte wohl so einen Menschen sehen, der von einem ganz entgegengesetzten Charakter als ein anderer nicht wirklich wäre, sondern sich nur zu sein stellte. Er würde ein Original sein, dieser Charakter; ob er aber neu sein würde, das weiß ich nicht.

Wir machen also den Schluß, daß es nur eine Ursache giebt, die Charaktere zu kontrastieren, und daß es weit mehr als eine giebt, sie bloß verschieden zu zeigen.

Man lese aber auch die Lehrbücher der Dichtkunst, und man wird kein Wort von diesen Kontrasten finden. Ich glaube also, es ist mit dieser Regel gegangen wie mit vielen andern: man hat sie dem Werke eines Genies zufolge gemacht, wo der Kontrast

eine große Wirkung gehabt hat, und sogleich hat man geschlossen: Hier ist der Kontrast gut, folglich kann ohne Kontrast nichts gut sein. Das ist der Meisten ihre Logik, die sich unterstanden haben, einer Kunst Schranken zu setzen, in der sie sich niemals geübt hatten. Das ist aller unerfahrnen Kunstrichter ihre Logik, die uns nach diesen Autoritäten beurteilen.

Ich weiß nicht, mein Freund, ob nicht das Studium der Philosophie mich wieder zu sich zurückrufen wird, und ob der „Hausvater“ mein letztes Drama sein oder nicht sein wird. So viel aber weiß ich, daß ich den Kontrast der Charaktere gewiß in keinem brauchen würde.

Ist der Entwurf gemacht und gefüllt, sind die Charaktere festgesetzt, so schreitet man zur Abteilung der Aufzüge.

Die Aufzüge sind die Teile des Drama, die Auftritte sind die Teile der Aufzüge.

Der Aufzug ist ein Stück der totalen Handlung eines Drama und enthält einen oder mehrere Vorfälle.

Nachdem ich die einfachen Stücke den zusammengesetzten vorgezogen habe, würde es sehr seltsam sein, wenn ich einen mit mehrern Vorfällen erfüllten Aufzug einem Aufzuge, der nur einen enthielte, vorziehen wollte.

Man hat verlangt, die vornehmsten Personen sollen alle in dem ersten Aufzuge zum Vorschein kommen oder doch genannt werden; die Ursache weiß ich so recht nicht. Es giebt dramatische Handlungen, wo man weder das eine noch das andere thun müßte.

Man hat verlangt, ebendieselbe Person soll in ebendemselben Aufzuge nicht mehr als einmal auf die Bühne kommen; und warum hat man das verlangt? Wenn er das, was er zu sagen kömmt, nicht damals sagen können, als er das erste Mal auf der Bühne war; wenn das, was ihn zurückbringt, während seiner Abwesenheit vorgefallen ist; wenn er den, den er sucht, auf der Bühne zurückgelassen hat; wenn dieser wirklich da ist oder, wenn er nicht da ist, er ihn nirgend anders zu finden weiß; wenn ihn der Augenblick erheischt; wenn seine Zurückkunft das Interesse verstärkt; kurz, wenn er in der Handlung ebenso natürlich wieder erscheinet, als es uns täglich im gemeinen Leben begegnet: so mag er nur immer wiederkommen, ich bin bereit, ihn zum zweiten- und drittenmale zu sehen und zu hören. Der Kunstrichter mag

Autoritäten anführen, so viel als er will, genug, daß der Zuschauer meiner Meinung sein wird.

Man verlangt, daß die Aufzüge ungefähr von gleicher Länge sein sollen. Weit vernünftiger wäre es, wenn man verlangte, daß ihre Dauer allezeit dem Umfange der darin enthaltenen Handlung gemäß sei.

Jeder Aufzug wird zu lang sein, der leer an Handlung und überhäuft mit Reden ist, und jeder wird kurz genug sein, dem es weder an Reden noch an Vorfällen fehlt, die den Zuschauer auf seine Dauer acht zu geben verhindern. Sollte man nicht sagen, man höre ein Drama mit der Uhr in der Hand? Es kömmt aufs Empfinden an, und du zählest die Seiten und Zeilen.

Der erste Aufzug des „Eunuchus" hat nicht mehr als zwei Auftritte und eine kleine Monologe, und der letzte Aufzug hat deren zehne. Beide aber sind gleich kurz, weil dem Zuschauer weder in dem einen noch in dem andern die Zeit zu lang geworden ist.

Der erste Aufzug eines Drama ist vielleicht das schwerste Stück desselben. Er muß anspinnen, er muß fortrücken, oft muß er von diesem und jenen Licht geben, und immer muß er verbinden.

Wenn dieses Lichtgeben, diese Exposition nicht einem wichtigen Anlasse zufolge geschieht oder nicht etwas Wichtiges nach sich zieht, so wird der Aufzug frostig sein. Man sehe, welcher Unterschied zwischen den ersten Aufzügen der „Andria" oder des „Eunuchus" und dem ersten Aufzuge der „Hecyra" ist.

Man nennet Zwischenaufzug die Dauer, die einen Aufzug von dem folgenden trennet. Diese Dauer ist veränderlich; weil aber die Handlung nie stillstehen darf, so muß die Bewegung, wenn sie auf der Bühne aufhört, hinter derselben fortdauern. Da muß keine Ruhe, kein Anhalten sein. Wenn die Personen wieder zum Vorschein kämen, und die Handlung wäre die Zeit ihrer Abwesenheit über nicht weitergerückt, so müßten sie alle geschlafen haben oder von andern Geschäften sein abgehalten worden; zwei Voraussetzungen, die, wo nicht der Wahrheit, doch dem Interesse entgegen sind.

Der Dichter hat das Seinige gethan, wenn er mich in der Erwartung eines wichtigen Vorfalls läßt und die Handlung, welche seinen Zwischenaufzug anfüllen soll, meine Neugierde reizet und den vorläufigen Eindruck stärket. Denn es sollen nicht verschiedene

Bewegungen in der Seele erregt werden, sondern die, welche einmal darin herrscht, soll erhalten werden und ohne Unterlaß wachsen. Es ist ein Pfeil, den man von der Spitze bis an das andere Ende eindrücken soll: und diese Wirkung darf man sich von einem verwickelten Stücke nicht versprechen, wenn sich nicht wenigstens alle Zufälle auf eine einzige Person beziehen, wenn sie nicht alle diese einzige Person bestürmen, zerschmettern, zermalmen. Alsdenn befindet sich diese Person in einer wirklich dramatischen Situation. Sie seufzet und ist leidend, sie nur spricht, und die übrigen alle handeln.

In den Zwischenaufzügen eräugnen sich beständig, und während dem Verlaufe des Stücks selbst eräugnen sich nicht selten Vorfälle, die der Dichter den Augen des Zuschauers entzieht, und die voraussetzen, daß sich seine Personen in dem Innern des Hauses darüber besprechen. Ich verlange eben nicht, daß er sich mit diesen Scenen so beschäftigen und sie so aufs reine bringen soll, als ob ich sie hören sollte. Wenn er sich aber gleichwohl einen Entwurf davon machte, so würde er desto voller von seinem Stoffe und seinen Charakteren werden; und wollte er diesen Entwurf auch dem Schauspieler mitteilen, so würde er ihn dadurch desto besser in dem Geiste seiner Rolle und in der Hitze seiner Handlung unterhalten. Es ist dieses ein neuer Zuwachs von Arbeit, dem ich mich manchmal unterzogen habe.

Zum Exempel wenn der verkehrte Comthur Germeuilen aufsucht, um ihn in seinen Anschlag, Sophien einschließen zu lassen, mit zu verwickeln und dadurch unglücklich zu machen, so dünkt mich, ich sehe ihn mit bedachtsamen Schritten, mit einem heuchlerisch-freundlichen Gesichte daher kommen und höre ihn in einem einschmeichelnden und drollichten Tone folgendes sagen:

Der Comthur. Germeuil, ich suchte dich.

Germeuil. Mich, Herr Comthur?

Der Comthur. Ja, dich, dich!

Germeuil. Das ist ja ganz was Seltenes.

Der Comthur. Wohl wahr, aber einen Mann wie Germeuil muß man über lang oder kurz endlich doch suchen. Ich habe über deinen Charakter nachgedacht; ich habe alle die guten Dienste, die du dem Hause erwiesen hast, überlegt, und weil ich, wenn ich allein bin, manchmal mit mir selber rede, so habe ich mich unter andern auch gefragt: woher kömmt es doch immer und ewig, daß

wir beiden Leute so einen Abscheu vor einander haben? Wir sind ja beides brave, rechtschaffene Leute. Und sieh, da habe ich entdeckt, daß die Schuld an mir liegt. Ich habe unrecht, und eben itzt komm' ich zu dir, dich zu bitten, das Vergangene zu vergessen. Ja, ja, dich zu bitten. Und wenn du willst, so wollen wir von nun an Freunde sein.

Germeuil. Wenn ich will, mein Herr? Können Sie daran zweifeln?

Der Comthur. Germeuil, wenn ich hasse, so hasse ich von Herzensgrunde.

Germeuil. Das weiß ich.

Der Comthur. Wenn ich aber auch liebe, so liebe ich auch nicht anders, und das sollst du sehn.

Hier giebt der Comthur Germeuilen zu verstehen, daß ihm das Absehen, das er auf seine Nichte haben könne, nicht verborgen sei. Er billiget es und bietet ihm seine Dienste an. — „Du suchst meine Nichte, das wirst du nicht leugnen, ich kenne dich. Doch dir bei ihr und bei ihrem Vater das Wort zu reden, was brauche ich dazu dein Geständnis? Du wirst mich schon zu finden wissen, wenn es Zeit ist."

Germeuil kennt den Comthur zu wohl, als daß er nicht wissen sollte, wieviel er von seinem Anerbieten zu halten hätte. Er merkt gleich, daß diese verbindliche Vorrede eine Tücke ankündigen müsse, und sagt zu dem Comthur:

Germeuil. Und nun, Herr Comthur, was ist Ihr Begehren?

Der Comthur. Vor allen Dingen, daß du mich für aufrichtig halten sollst, so wie ich es bin.

Germeuil. Das kann wohl sein.

Der Comthur. Und hernach möchte ich auch gern überzeugt sein, daß dir unsere Aussöhnung und meine Freundschaft nicht gleichgiltig ist.

Germeuil. Recht gern.

Nunmehr rückt der Comthur nach einem kurzen Stillschweigen so ganz, als ob ihm nichts darum wäre, mit der Frage heraus: „Du hast doch meinen Vetter gesehen?"

Germeuil. Er ging eben aus.

Der Comthur. Du weißt nicht, was man spricht.

Germeuil. Und was spricht man denn?

Der Comthur. Daß du ihn in seiner Thorheit bestärktest. Aber das ist falsch.

Germeuil. Gewiß falsch, mein Herr.

Der Comthur. Und du nimmst dich des kleinen Mädchens auch gar nicht an?

Germeuil. Gar nicht.

Der Comthur. Auf Ehre?

Germeuil. Wie ich sage.

Der Comthur. Und wenn ich dir den Antrag thäte, daß du mir helfen solltest, der ganzen Verwirrung auf einmal ein Ende zu machen, würdest du dich wohl dazu verstehen?

Germeuil. Ganz gewiß.

Der Comthur. Und ich könnte mich dir vertrauen?

Germeuil. Wenn Sie es für gut befinden.

Der Comthur. Und du wolltest verschwiegen sein?

Germeuil. Wenn Sie es verlangen.

Der Comthur. Germeuil — was könnte uns also hindern? — Kannst du mich nicht erraten?

Germeuil. Als ob man Sie erraten könnte!

Der Comthur entdeckt ihm seinen Anschlag. Germeuil erkennet mit Einem Blicke die ganze Gefahr dieser Vertraulichkeit; er wird darüber unruhig. Er sucht den Comthur vergebens auf andere Wege zu bringen. Er führt ihm zu Gemüte, wie unmenschlich es sein würde, eine Unschuldige so zu verfolgen. „Wo bleibt das Mitleid? Wo bleibt die Gerechtigkeit?“ — „Das Mitleid? Auf das kömmt's auch an. Die Gerechtigkeit aber, die verlangt es, daß man die Kreaturen in Verwahrung bringen soll, die weiter zu nichts in der Welt nütze sind, als die Kinder zu verführen und die Eltern zu betrüben.“ — — „Und Ihr Neffe?“ — „Ha, anfangs wird es ihm ein wenig ärgern, aber wie lange wird es währen, so ist diese Grille von einer andern verdrängt? In zwei Tagen ist alles vorüber, und wir haben ihm einen wichtigen Dienst geleistet.“ — „Und die gerichtlichen Befehle, die man dazu nötig hat, glauben Sie, daß man die so leicht erhalten kann?“ — „Meinen werde ich bald haben, und in einer oder zwei Stunden können wir anfangen.“ — „Herr Comthur, wozu verleiten Sie mich!“ — „Er beißt an, ich habe ihn. Dich meinem Bruder gefällig und mich dir auf immer verbindlich zu machen.“ — „Saint Albin“ — „Nun gut, Saint Albin; Saint Albin ist dein Freund, aber er ist doch nicht du. Sei du erst du, erst Germeuil, und hernach die andern wo möglich.“ — „Mein Herr“ — „Adieu, ich

will sehen, ob mein Verhaftbefehl schon gekommen ist. Ich bin gleich wieder bei dir." — „Nur noch ein Wort, wenn es Ihnen gefällig ist!" — „Schon genug gehört. Schon genug gesagt. Mein Vermögen und meine Nichte!"

Der Comthur, der voller Freuden ist und sie kaum verbergen kann, macht sich geschwind davon. Er glaubt Germeuilen verstrickt und ohne Hilfe verloren. Er fürchtet, ihm Zeit zur Reue zu lassen. Germeuil ruft ihn zurück, aber er geht immer seinen Gang und dreht sich nur noch einmal um, ihm von weiten zuzurufen: „Mein Vermögen und meine Nichte!"

Ich müßte mich sehr irren, oder die Nützlichkeit solcher entworfnen Scenen wird dem Verfasser wegen der geringen Mühe, die er damit gehabt hat, schadlos halten.

Wenn der Dichter seinen Stoff gut durchgedacht und seine Handlung wohl zerteilt hat, so wird er jedem von seinen Aufzügen einen besondern Namen geben können; und so wie man in dem epischen Gedichte sagt: die Herabsteigung zur Hölle, die Leichenspiele, die Zählung des Heeres, die Erscheinung des Geistes, so würde man auch in dem dramatischen Gedichte sagen können: der Aufzug des Argwohns, der Aufzug der Wut, der Aufzug der Erkennung oder des Opfers. Ich wundere mich sehr, daß die Alten nicht darauf gefallen sind; es würde vollkommen in ihrem Geschmacke gewesen sein. Wenn sie ihren Aufzügen Namen gegeben hätten, so würden sie den Neuern einen Dienst gethan haben; denn diese würden ihnen hierin nachgeahmet haben, und wenn der Charakter des Aufzuges bestimmt gewesen wäre, so hätte sich der Dichter anstrengen müssen, ihm Genüge zu leisten.

Hat der Dichter seinen Personen die schicklichsten, das ist solche Charaktere gegeben, die mit ihren Situationen am meisten streiten, so wird er sich unfehlbar, wenn er nur ein wenig Einbildungskraft besitzt, gewisse Bilder davon machen. Es begegnet uns dieses alle Tage in Ansehung solcher Personen, von welchen wir viel reden hören. Ich kann nicht sagen, ob sich zwischen den Physiognomieen und den Handlungen irgend eine Analogie findet; aber das weiß ich, sobald uns Leidenschaften, Reden und Handlungen bekannt werden, sogleich bilden wir uns ein Gesicht dabei ein, dem wir sie beilegen; und wenn es sich zuträgt, daß wir den Menschen, dem es angeht, wirklich zu sehen bekommen, und er dem Bilde nicht ähnlich ist, das wir uns von ihm gemacht

haben, so möchten wir lieber gar zu ihm sagen, daß wir ihn nicht dafür erkennen, ob wir ihn gleich niemals gesehen haben. Jeder Maler, jeder dramatische Dichter wird sich auf die Physiognomie verstehen.

Und diese Bilder, die man sich den Charakteren zufolge gemacht hat, werden auch auf die Reden und auf die Bewegung der Scene einen Einfluß haben, besonders wenn sie der Dichter sehr lebhaft denkt, beständig vor Augen behält und auf alle ihre Veränderungen acht hat.

Ich wenigstens kann mir nicht vorstellen, wie der Dichter eine Scene anfangen kann, wenn er sich nicht die Aktion und Bewegung der Person, die er darin einführt, vorstellet, wenn ihm ihr Gang, ihre Tracht nicht vor Augen schwebt. Dieses Bildnis muß ihm das erste Wort eingeben, und das erste Wort giebt das Übrige.

Wenn dem Dichter diese eingebildeten Physiognomieen gleich zu Anfange nützlich sein können, wie viele Vorteile wird er nicht vollends aus den geschwinden und überhin gehenden Eindrücken ziehen können, nach welchen sich diese Physiognomieen in dem Verlaufe des ganzen Stückes, ja auch oft in dem Verlaufe einer einzigen Scene abändern! — Du entfärbst dich — du zitterst — du hintergehest mich. — Spricht man im gemeinen Leben mit jemand, so merkt man genau auf ihn und sucht aus seinen Augen, aus seinen Bewegungen, aus seinen Zügen, aus seiner Stimme, was in dem Innersten seines Herzens vorgehet, zu erraten. Aber selten geschieht das auf dem Theater. Und warum? Ohne Zweifel, weil wir noch weit von der Wahrheit entfernt sind.

Notwendig muß die Person feurig und pathetisch sein, die sich die gegenwärtige Situation ihrer Nebenpersonen zu nutze machen kann.

Man gebe seinen Personen eine gewisse Physiognomie, aber nie die Physiognomie der Schauspieler. Der Schauspieler muß sich nach der Rolle und nicht die Rolle nach dem Schauspieler bequemen. Man lasse ja nie von sich sagen, daß man, anstatt seine Charaktere in den Situationen zu suchen, seine Situationen nach dem Charakter und der Fähigkeit des Schauspielers eingerichtet habe.

Müssen Sie nicht erstaunen, mein Freund, daß sich unsere Vorfahren manchmal zu dieser Schwachheit haben verleiten lassen?

Nur dann krönte man den Dichter und den Komödianten. Und war ein Akteur bei der Bande, an dem das Publikum einen besondern Wohlgefallen hatte, so schaltete der gefällige Dichter seinem Drama eine Episode ein, die es zwar gemeiniglich verdarb, aber doch den geliebten Akteur auf die Bühne brachte.

Zusammengesetzte Auftritte heiße ich solche Auftritte, in welchen zu gleicher Zeit einige Personen mit dieser und andere entweder mit einer andern Sache, oder zwar auch mit ebenderselben, aber doch vor sich insbesondere, beschäftiget sind.

In einem einfachen Auftritte läuft das Gespräch ohne Unterbrechung fort. Die zusammengesetzten Auftritte sind entweder ganz Gespräch, oder Pantomime und Gespräch, oder ganz Pantomime.

Sind sie Pantomime und Gespräch, so füllet die Rede die Intervallen der Pantomime, und es läuft alles ordentlich. Allein es gehöret Kunst dazu, sich diese Intervalle auszusparen.

Hiervon habe ich einen Versuch gemacht in dem ersten Auftritte des zweiten Aufzuges im „Hausvater", und in dem vierten Auftritte des nämlichen Aufzuges hätte ich diesen Versuch abermals machen können. Frau Hebert, die da eine pantomimische und stumme Person ist, hätte von Zeit zu Zeit einige Worte können einfließen lassen, die der Wirkung gar nicht geschadet haben dürften; allein diese Worte zu finden, war nichts Leichtes. Ebenso würde es mit der Scene im vierten Aufzuge gewesen sein, wo Saint Albin seine Geliebte in Gegenwart des Germeuil und der Cäcilia wiedersieht. Hier hätte ein Geschickterer als ich zwei zugleich fortlaufende Scenen angebracht, die eine vorne auf der Bühne zwischen Saint Albin und Sophien, die andere zuhinterst zwischen Cäcilien und Germeuil, die in diesem Augenblicke vielleicht schwerer zu schildern waren als jene; doch verständige Schauspieler werden diese Scene schon zu schaffen wissen.

Wie viel Gemälde wüßte ich noch aufzustellen, wenn ich nur dürfte, oder vielmehr wenn ich bei der Gabe, sie zu erfinden, auch die Geschicklichkeit, sie auszuführen, besäße!

Es ist dem Dichter schwer, diese mit einander laufenden Scenen zugleich auf einmal zu schreiben; da sie aber ganz verschiedene Gegenstände haben, so kann er sich anfangs mit der vornehmsten von ihnen beschäftigen. Ich nenne die vornehmste die, welche die Aufmerksamkeit des Zuschauers am meisten auf sich ziehen soll, sie mag Gespräch oder Pantomime sein.

Ich habe die zwei miteinander laufenden Scenen der Cäcilia und des Hausvaters, welche den zweiten Aufzug anfangen, so abzusondern gesucht, daß man sie auf zwei Seiten einander gegenüber drucken könnte, da man denn deutlich sehen würde, wie sich Gespräch und Pantomime wechselsweise aufeinander beziehen. Diese Teilung würde für die Leser sehr bequem sein, und besonders für solche, die der Vermischung der Reden und der Bewegungen nicht sonderlich gewohnt sind.

Es giebt eine Art episodischer Scenen, wovon wir wenig Beispiele bei unsern Dichtern finden, die mir aber sehr natürlich scheinen. Sie bestehen aus Personen, dergleichen es in der Welt und in den Familien sehr viele giebt, die sich überall ungerufen eindrängen und, es sei aus guter oder aus böser Meinung, aus Eigennutz oder aus Neugierde oder aus sonst einem Grunde, sich in unsere Händel mischen und sie wider unsern Willen entweder schlichten oder noch mehr verwirren. Solche Scenen, wohl angebracht, würden das Interesse gar nicht hemmen und die Handlung, anstatt aufzuhalten, vielmehr beschleunigen. Man könnte diesen episodischen Personen einen Charakter geben, welchen man wollte; es würde sogar nicht schaden, wenn man sie kontrastierte. Denn sie bleiben zu kurze Zeit, als daß sie ermüden könnten, und würden gleichwohl den Charakter, dem man sie entgegensetzte, heben helfen. Von der Art ist Frau Pernelle im „Tartüffe“ und Antiphon im „Eunuchus“. Antiphon läuft dem Chärea nach, der die Besorgung eines Schmauses über sich genommen hatte; er trifft ihn als einen Verschnittenen verkleidet, da er eben aus dem Hause der Buhlerin herauskömmt und gar zu gern einen Freund antreffen möchte, gegen den er die bübische Freude, mit der seine ganze Seele erfüllt ist, auslassen könnte. Nichts kann also natürlicher, nichts ihm gelegener sein als diese Erscheinung des Antiphon. Nach dieser Scene bekömmt man ihn auch nicht wieder zu sehen.

Wir können unsere Zuflucht zu diesen Personen um so viel eher nehmen, da uns die Chöre mangeln, die in den alten Schauspielen das Volk vorstellten, und unsere Stücke meistenteils in dem Innersten unserer Häuser spielen, wo ihnen, so zu reden, der Grund fehlt, auf welchen sie projektiert werden könnten.

Jeder Charakter hat in dem Schauspiele sowohl als in der Welt seinen eigenen Ton. Die Niederträchtigkeit, die boshafte

Hetzerei, das gute ehrliche Herz haben gemeiniglich einen bürgerlichen und alltäglichen Ton.

Es ist ein großer Unterschied zwischen dem Spaße auf dem Theater und dem Spaße im gemeinen Leben. Dieser würde auf der Bühne viel zu schwach und ohne Wirkung sein. Jener würde im gemeinen Leben allzu hart sein und beleidigen. Die cynische Freimütigkeit, die im gemeinen Leben so verhaßt und unerträglich ist, ist auf der Bühne vortrefflich.

Ein anderes ist die Wahrheit in der Poesie, ein anderes in der Philosophie. Um wahr zu sein, muß der Philosoph seine Rede mit der Natur der Gegenstände übereinstimmend machen, der Dichter mit der Natur seiner Charaktere.

Den Leidenschaften und dem Interesse gemäß schildern, muß seine vorzügliche Geschicklichkeit sein.

Daher ist er alle Augenblicke genötiget, die allerheiligsten Dinge mit Füßen zu treten und die abscheulichsten Handlungen herauszustreichen.

Für den Dichter ist nichts heilig, nicht einmal die Tugend; auch die wird er lächerlich machen, sobald es die Person und der Augenblick erfordern. Er ist weder gottlos, wenn er ergrimmte Blicke gen Himmel kehret und in seiner Wut wider die Götter redet, noch fromm, wenn er sich vor ihre Altäre niederwirft und ein demütiges Gebet an sie ergehen läßt.

Er hat einen Bösewicht eingeführt: aber dieser Bösewicht ist uns verhaßt; seine großen Eigenschaften, wenn er dergleichen hat, haben uns gegen seine Fehler nicht verblendet; wir haben ihn nie gesehen, wir haben ihn nie gehört, ohne ihn zu verabscheuen, ohne seines Schicksals wegen zu erzittern.

Warum will man den Verfasser in seinen Personen suchen? Was hat Racine mit der „Athalie“, was hat Molière mit dem „Tartüffe“ gemein? Es sind Männer von Genie, die die verstecktesten Falten des menschlichen Herzens durchsucht und da alles das gefunden haben, was in ihren Werken wahr und rührend ist. Ihre Gedichte wollen wir beurteilen und um ihre Personen uns unbekümmert lassen.

Weder ich noch Sie werden den lebenden, denkenden, handelnden und unter seinesgleichen sich umherbewegenden Menschen mit dem enthusiastischen Menschen verwechseln, der die Feder oder den Meißel oder den Pinsel ergreift oder die Bühne besteigt. So

lang er außer sich ist, ist er alles, was ihn die Kunst, von der er begeistert wird, will sein lassen. Aber sind die Augenblicke der Begeisterung vorüber, so kehret er wieder in sich hinein, so wird er wieder, was er war, und nicht selten ein ganz gemeiner Mensch. Denn hierin unterscheidet sich der Witz von dem Genie: der Witz ist fast immer gegenwärtig, aber das Genie oft abwesend.

Man muß eine Scene nicht als ein Gespräch betrachten. Ein witziger Kopf wird sich leicht aus einem einzelnen Gespräche wickeln. Eine Scene hingegen ist allezeit das Werk des Genies. Jede Scene hat ihre Bewegung und ihre Dauer. Die wahre Bewegung läßt sich ohne Anstrengung der Einbildungskraft und das eigentliche Maß der Dauer ohne Erfahrung und Geschmack nicht finden.

Diese so schwere Kunst des dramatischen Gesprächs hat vielleicht niemand in einem so hohen Grade besessen als Corneille. Seine Personen setzen einander rechtschaffen zu, sie parieren und stoßen zu gleicher Zeit, es sind wirkliche Ringer. Die Antwort bleibt nicht an dem letzten Worte der vorhergehenden Rede hangen, sondern gehet auf die Sache, auf den Grund der Sache. Man bleibe stehen, wo man will, derjenige, der zuletzt spricht, wird immer recht zu haben scheinen.

Als ich den schönen Wissenschaften noch gänzlich oblag und den Corneille las, machte ich oft mitten in einem Auftritte das Buch zu und dachte selbst auf die Antwort. Ich brauche es wohl nicht zu sagen, daß meistenteils alle meine Anstrengung zu weiter nichts diente, als mich über die Logik und über den Kopf des Dichters in Erstaunen zu setzen. Ich könnte tausend Beispiele davon anführen, unter andern aber erinnere ich mich itzt eines, das aus dem „Cinna“ genommen ist. Ämilia hat den Cinna so weit gebracht, daß er den Augustus ermorden will. Cinna hat sich dazu anheischig gemacht; er geht. Allein mit eben dem Dolche, mit dem er sie wird gerächet haben, will er sich selbst durchstoßen. Ämilia bleibt mit ihrer Vertrauten zurück. In ihrer Verwirrung ruft sie: „Eile ihm nach, Fulvia —“ — „Was soll ich ihm sagen?“ — „Sage ihm — daß er sein Wort erfülle, und dann — was er wolle, mich oder den Tod wähle!“ Und so beobachtet er den Charakter, so weiß er der Hoheit einer römischen Seele, der Rache, dem Ehrgeize, der Liebe mit Einem Worte Genüge zu thun. Alle Scenen des Cinna, des Maximus und des Augustus sind unbegreiflich.

Leute unterdessen, die sich eines feinern Geschmacks bestreben, behaupten, daß diese Art zu dialogieren zu schwerfällig sei, daß sie zu viel Deklamatorisches habe und mehr in Erstaunen setze als bewege. Sie wollen lieber Auftritte haben, wo man sich so scharf nicht unterhält, Auftritte, in welchen mehr Empfindung als Dialektik herrschet. Man kann sich leicht einbilden, daß diese Leute in den Racine vernarrt sind, und ich muß nur gestehen, daß ich es auch bin.

Ich wüßte nichts Schwerers als ein Gespräch, wo alles, was gesagt und geantwortet wird, durch so feine Empfindungen, durch so flüchtige Gedanken, durch so schnelle Bewegungen der Seele, durch so unmerkliche Beziehungen verbunden ist, daß es ganz ohne Verbindung und besonders für diejenigen ohne Verbindung zu sein scheinet, die nicht dazu gemacht sind, in den nämlichen Umständen das Nämliche zu empfinden. — „Sie werden sich nie wieder sehen. Sie werden sich ewig lieben. — Du wirst dabei sein, meine Tochter."

Und die Rede der wahnwitzigen Clementine: „Meine Mutter war eine gute Mutter. Aber sie ist fortgegangen, oder ich bin fortgegangen. Ich weiß selbst nicht." —

Und der Abschied des Barnevel von seinem Freunde.

Barnevel. Du glaubst nicht, wie rasend ich für sie eingenommen war! — wie sehr der Affekt alle gute Empfindung in mir erstickt hatte! — Glaub' mir — wenn sie mir befohlen hätte, dich umzubringen, dich! — — ich weiß nicht, ob ich es nicht gethan hätte.

Der Freund. Liebster Freund, vergrößre deine Schwachheit doch nicht so sehr!

Barnevel. Ja, ich glaube gewiß, — ich hätte dich umgebracht.

Der Freund. Wir haben uns noch nicht umarmt. Komm —

„Wir haben uns noch nicht umarmt," welch eine Antwort auf: „Ich hätte dich umgebracht!"

Wenn ich einen Sohn hätte, der hier die Verbindung nicht fühlte, so wollte ich lieber, daß er nicht geboren wäre. Ganz gewiß, ich würde ihn ärger verabscheuen als Barneveln, wenn er seinen alten Vetter umbringt.

Und der ganze Auftritt der wahnwitzigen Phädra.

15 ff. Aus Racines „Phädra" und „Iphigenie in Aulis". — 21. Aus des Engländers Lillo „Kaufmann von London". Vgl. S 23:, Z. 25—27.

Und die ganze Episode der Clementine.

Unter den Leidenschaften sind diejenigen, die man sich am leichtesten zu haben stellen kann, auch die leichtesten zu schildern. Dahin gehöret die Großmut, die überall etwas Erlogenes und Übertriebenes verträgt. Wenn man seine Seele zu der Höhe der Seele eines Cato schraubet, so läßt sich ein erhabener Gedanke wohl noch finden. Aber der Dichter, bei dem Phädra sagt:

„O, würf' ich mich doch itzt im Busch auf Rasen nieder! —
Ihr Götter! wann verfolgt mein Blick den Wagen wieder,
Der durch die Rennbahn fleucht, in edeln Staub gehüllt?" —

dieser Dichter selbst hat sich diese Stelle nicht eher versprechen können, als bis er sie gefunden hatte, und ich bilde mir mehr darauf ein, daß ich ihre Schönheit einsehe, als ich mir zeitlebens auf irgend etwas von meiner eigenen Arbeit einbilden werde.

Wie man mit vieler Arbeit eine Scene machen kann, wie sie Corneille gemacht hat, ohne selbst ein Corneille zu sein, das kann ich begreifen; aber nie habe ich es begreifen können, wie man eine Racinische Scene machen kann, ohne selbst ein Racine zu sein.

Molière ist öfters unnachahmlich. Er hat Scenen von vier bis fünf Personen, die aus lauter einsilbichten Wörtern bestehen, und wo jede Person nur ein einziges solches Wort sagt; allein dieses Wort ist ihrem Charakter gemäß und schildert ihn. Es giebt in seinen „Gelehrten Frauenzimmern" Stellen, worüber einem die Feder aus der Hand fällt. Hat man ein wenig Genie, so verschwindet es da. Man bleibt ganze Tage, ohne das Geringste zu machen. Man mißfällt sich selber. Der Mut kömmt nicht eher nach und nach wieder, als bis man das Gelesene nach und nach vergißt, bis sich der Eindruck, den es auf uns gemacht hat, nach und nach verlieret.

Auch sogar da, wo es diesem wunderbaren Mann nicht gelegen war, sein ganzes Genie zu zeigen, läßt es sich spüren. Elmire würde sich dem Tartüffe auf die plumpste Art antragen, und Tartüffe würde ein Dummkopf scheinen, der sich in die augenscheinlichste Falle locken ließe, wenn Molière dem nicht vorzubeugen gewußt hätte. Und man sehe nur, wie. Elmire hat die Erklärung des Tartüffe ohne Unwillen angehört. Sie hat ihrem Sohne Stillschweigen auferlegt. Sie macht die Anmerkung, daß ein verliebter Mensch leicht zu verführen sei. Und auf diese Weise

betriegt der Dichter den Zuschauer und bereitet sich eine Scene, die ohne diese Vorsicht weit mehr Kunst erfordert hätte, als er so dabei angewendet hat. Aber wenn Dorine in ebendemselben Stücke mehr Witz, mehr Verstand, feinere Begriffe und sogar edlere Ausdrücke hat als ihre Herrschaft insgesamt, wenn sie sagt:

„Sie mögen allzu gern durch eines andern That,
Die gleichen Außenschein, die gleichen Anstrich hat,
Ihr Thun beschönigen, ihr Unternehmen schmücken;
Sie wollen durch den Schein der Gleichheit ihre Tücken
Zu Tugenden erhöhn; auch wollen sie der Welt
Gerechten Tadel, der gleich Pfeilen auf sie fällt,
Zum Teil von ihrem Haupt auf andre wälzen“ — —

so werde ich nimmermehr eine Magd zu hören glauben.

Terenz ist besonders in seinen Erzählungen unvergleichlich. Es ist ein reines und helles Wasser, das immer einerlei fortrinnt, immer mit der nämlichen Geschwindigkeit, immer mit dem nämlichen Geräusche, als es sein Abschuß und sein Boden veranlassen. Kein Witz, keine ausgekramte Gesinnungen, keine epigrammatische Sentenz, keine von den Erklärungen, die sich eher in die moralischen Werke eines Nicole oder Rochefoucauld schicken. Wenn er einen allgemeinen Lehrsatz einfließen läßt, so geschicht es auf eine sehr einfältige und gemeine Art; man sollte glauben, er führe weiter nichts als ein bekanntes Sprichwort an; weiter nichts, als was sich unmittelbar aus seinem Stoffe ergebe. Heutzutage sind wir so lehrreiche Schwätzer geworden, daß uns eine Menge Scenen des Terenz nicht anders als leer vorkommen können.

Ich habe diesen Dichter mehr als einmal mit der größten Aufmerksamkeit gelesen und nie eine überflüssige Scene, nie das geringste Überflüssige in irgend einer Scene gefunden. Es wäre denn, daß man die erste Scene des zweiten Aufzuges im „Eunuchus“ angreifen wollte. Thraso hat der Buhlerin Thais ein junges Mädchen geschenkt. Der Schmarutzer Gnatho soll sie ihr bringen. Indem er sie hinführt, hält er gegen die Zuschauer eine sehr angenehme Lobrede auf seine Profession. Aber schickte sich das itzt? Wenn noch Gnatho das junge Mädchen, das er führen soll, auf der Bühne erwartete, so möchte er mittlerweile plaudern, was er wollte, ich würde nichts dawider haben.

Terenz giebt sich eben nicht viel Mühe, die Scenen zu ver-

21. geschicht, vgl. VI, S. 223, Z. 33.

binden. Er läßt das Theater wohl dreimal hinter einander leer, und das mißfällt mir, besonders in den letzten Aufzügen, ganz und gar nicht.

Diese Personen, die einander ablösen und gleichsam nur im Vorbeigehen ein paar Worte fallen lassen, scheinen eine große Verwirrung anzuzeigen.

Kurze, schnelle, einzelne, teils gesprochene, teils pantomimische Scenen würden in der Tragödie, wie mich dünkt, von noch größrer Wirkung sein. Zu Anfange eines Stücks wäre nur zu befürchten, daß sie der Handlung gar zu viel Geschwindigkeit erteilen und dadurch Dunkelheiten veranlassen dürften.

Je verwickelter der Stoff ist, desto leichter ist das Gespräch. Die vielen Vorfälle geben jeder Scene ihren besondern und bestimmten Inhalt. Ist hingegen das Stück einfach, und muß ein einziger Vorfall verschiedene Scenen füllen, so bleibt für jede insbesondere der Inhalt unbestimmt. Einen gemeinen Verfasser setzt das in Verlegenheit, aber einem Mann von Genie schafft es desto mehr Anlaß, sich zu zeigen.

Je feiner die Faden sind, welche die Scene mit dem Stoffe verbinden, desto mehr Mühe hat der Dichter. Man gebe eine von solchen unbestimmten Scenen hundert Personen: jede wird sie auf eine andere Art ausführen, und doch kann nur eine die beste sein.

Gemeine Leser schätzen die Fähigkeit eines Dichters nach den Stellen, die sie am meisten rühren. Über die Rede eines Rebellen an seine Mitverschworene, über eine Erkennung und dergleichen schreien sie Wunder. Sie dürfen aber den Dichter wegen seines Werks nur selbst befragen, und sie werden bald hören, daß sie die Stelle, zu der er sich am meisten Glück wünscht, unbemerkt gelassen haben.

Die Scenen des „Natürlichen Sohnes“ sind fast alle von dem Schlage derjenigen, deren unbestimmter Inhalt den Dichter in Verlegenheit setzen kann. Der mit sich selbst unzufriedene Dorval, der das Innerste seiner Seele gegen seinen Freund, gegen Rosalien, gegen Theresien verbirgt; Rosalia und Theresia, die fast in ebenderselben Verfassung sind, konnten in der Ausführung fast nicht die geringste Stelle veranlassen, die nicht weit besser oder weit schlechter hätte behandelt werden können.

In dem „Hausvater“ sind dergleichen Scenen seltner, weil ungleich mehr Bewegung darin ist.

19. Faden, III, 1, S. 14, V. 274 schrieb Lessing absichtlich: Fäden.

Es giebt in der Dichtkunst wenig allgemeine Regeln. Von einer unterdessen wüßte ich doch nicht, daß sie eine Ausnahme litte. Von dieser nämlich, daß die Monologe für die Handlung ein Augenblick der Ruhe und für die Person ein Augenblick der Unruhe ist. Das ist sogar auch von der Monologe wahr, die ein Stück anfängt. Ist sie eines gelassenen Inhalts, so ist sie wider die Wahrheit; denn der Mensch spricht nur in den Augenblicken der Verwirrung mit sich selbst. Ist sie lang, so sündiget sie wider die Natur der dramatischen Handlung, die sie allzu sehr aufhält.

Ich kann weder die Karikaturen ins Schöne noch die Karikaturen ins Häßliche vertragen; denn das Gute und das Schlimme kann gleich sehr übertrieben werden, und wenn uns der eine von diesen Fehlern weniger mißfällt als der andere, so kömmt es von unserer Eitelkeit her.

Man will, daß auf der Bühne die Charaktere sich gleich bleiben sollen. Diese falsche Forderung läßt sich nur durch die kurze Dauer des Drama rechtfertigen; denn wie viele Umstände eräugnen sich nicht in dem Leben, die einen Menschen von seinem Charakter abbringen!

Das Schwache ist der Gegensatz des Übertriebenen. Pamphilus in der „Andria" dünkt mich schwach. Davus hat ihn verleitet, in eine Heirat zu willigen, die er verabscheuet. Seine Geliebte kömmt nieder. Er hat hundert Ursachen, verdrießlich zu sein. Gleichwohl nimmt er alles ganz sanftmütig auf. So ist sein Freund Charinus nicht, so ist auch Clinia in dem „Heautontimorumenos" nicht. Dieser kömmt von ferne her, und indem er noch seine Reisekleider ablegt, befiehlt er schon dem Davus, seine Geliebte zu holen. Es ist wenig Galanterie in diesen Sitten, aber weit mehr Kraft ist darin als in unsern, und der Dichter kann einen weit bessern Gebrauch davon machen. Es ist die bloße Natur, die sich ihren ungezähmten Begierden überläßt. Unsere kleinen madrigalisierten Komplimente würden in dem Munde eines Clinia oder Chärea von besondrer Anmut sein. Wie frostig sind die Rollen unsrer Liebhaber!

Was mir auf der alten Bühne am meisten gefällt, das sind die Liebhaber und die Väter. Die Davi hingegen kann ich nicht leiden, und ich hoffe, daß wir uns ihrer nie mehr bedienen werden, es müßte denn der Stoff des Stücks die alten Sitten erfordern oder nach unsern Sitten ein schändlicher Stoff sein.

Ein jedes Volk hat Vorurteile zu bestreiten, Laster zu verfolgen, Lächerlichkeiten verächtlich zu machen. Ein jedes Volk muß also Schauspiele, aber seine eigenen Schauspiele haben. Welch ein vortreffliches Hilfsmittel könnten sie der Regierung sein, wenn es darauf ankäme, die Veränderung eines Gesetzes oder die Abschaffung eines Gebrauchs vorzubereiten!

Die Komödianten wegen ihrer persönlichen Sitten angreifen, heißt allen Ständen zu Leibe wollen.

Das Schauspiel wegen seiner Mißbräuche angreifen, heißt sich wider alle Arten des öffentlichen Unterrichts auflehnen, und alles, was man bisher darüber gesagt hat, ist so ungerecht als falsch, weil man nur immer die Dinge so, wie sie sind oder gewesen sind, und nicht so, wie sie sein könnten, in Betrachtung gezogen.

Ein Volk kann nicht in allen Gattungen des Drama gleich vortrefflich sein. Die Tragödie scheinet mir mehr nach dem Geiste der Republik und die Komödie, besonders die lustige, nach dem Charakter der Monarchie zu sein.

Unter Leuten, die einander keine Achtung schuldig sind, wird die Spötterei hart sein. Sie muß nach der Höhe zielen, wenn sie leicht werden soll, und das wird in einem Staate geschehen, in welchem die Menschen von verschiedenem Range sind und den man mit einer hohen Pyramide vergleichen kann, wo diejenigen, die auf dem Grunde liegen, auf denen die ganze sie erdrückende Last ruhet, gezwungen sind, auch sogar in ihren Klagen bescheiden zu sein.

Eine sehr gewöhnliche Unbequemlichkeit ist diese, daß man aus einer lächerlichen Hochachtung für gewisse Stände endlich nur die Sitten dieser Stände allein schildert, daß auf diese Weise die Nützlichkeit der Schauspiele eingeschränkt wird und sie wohl gar der Kanal werden, durch welche sich die Thorheiten der Großen unter die Geringern ausbreiten.

Bei einem sklavischen Volke verlieret alles seine Würde. Man muß sich eines niedrigen Tones, niedriger Gebärden befleißigen, um der Wahrheit allen Nachdruck und alles Anstößige zu benehmen. Und da sind die Dichter nichts besser als die Hofnarren der Könige; nur weil man sie verachtet, läßt man sie reden, was sie wollen. Oder sie gleichen vielmehr gewissen Schuldigen, die vor Gerichte gezogen und schwerlich würden sein losgesprochen worden, wenn sie sich nicht unsinnig zu stellen gewußt hätten.

Wir haben Komödien. Die Engländer haben nichts als Satiren, die zwar in der That sehr stark und munter, aber ohne Sitten und Geschmack sind. Den Italienern kann man weiter nichts als das burleske Drama einräumen.

Überhaupt, je gesitteter und geschliffener ein Volk ist, desto unpoetischer sind seine Sitten. Alles, was feiner wird, wird schwächer. Wenn hingegen bildet die Natur Muster für die Kunst? In denjenigen Zeiten ohne Zweifel, wenn sich die Kinder um dem Bette des sterbenden Vaters die Haare ausraufen; wenn eine Mutter ihren Busen entblößet und ihren Sohn bei den Brüsten, die er gesogen hat, beschwöret; wenn sich ein Freund das Haupthaar abschneidet und es auf den Leichnam seines Freundes streuet, oder ihn in seinen Armen auf den Holzstoß trägt und die Asche desselben in eine Urne sammelt, die er an gewissen Tagen mit seinen Thränen zu benetzen kömmt; wenn sich die Witwen in fliegendem Haare das Gesicht mit ihren Nägeln zerkratzen, weil ihnen der Tod einen geliebten Gatten geraubet; wenn die Häupter des Volks bei allgemeinen Landplagen ihre gedemütigte Stirne in den Staub legen, ihre Kleider zerreißen und jammernd sich an die Brust schlagen; wenn ein Vater seinen neugebornen Sohn in die Arme nimmt, ihn gen Himmel hält und die Götter über ihn anflehet; wenn das erste, was ein Kind, das seine Eltern nach einer langen Abwesenheit wiedersiehet, dieses ist, daß es ihre Kniee umfasset und fußfällig um ihren Segen bittet; wenn die Gastmahle heilige Opfer sind, die sich mit Bechern voll Weins, auf die Erde gegossen, anfangen und enden; wenn das Volk mit seinen Gebietern spricht und die Gebieter es anhören und ihm antworten; wenn ein Mensch mit umwundener Stirne vor einem Altare liegt und eine Priesterin mit aufgehabenen Händen über ihn betet und die heiligen Gebräuche der Versöhnung und Reinigung an ihm vollziehet; wenn eine schäumende Pythia, in deren Busen ein Gott stürmet, auf dem Dreifuße sitzet, die Augen verkehret und von ihrem prophetischen Geheule dunkle Höhlen ertönen läßt; wenn grausame Götter nicht anders als durch Menschenblut zu versöhnen sind; wenn mit dem Thyrsus gerüstete Bacchantinnen in den Wäldern herumschwärmen und den Unheiligen, der sich auf ihren Wegen treffen läßt, in Schrecken setzen; wenn andere

9. um dem Bette, vgl. III, 1, S. 132, V. 2684. — 29. aufgehabenen vgl. VII, S. 75, Z. 5. S. 186, Z. 20. S. 338, Z. 20.

Weiber sich ohne Scham entblößen, dem ersten dem besten die Arme öffnen und sich ihm preisgeben ꝛc.

Ich sage nicht, daß diese Sitten gut, sondern daß sie poetisch sind.

Was braucht der Dichter? eine rohe oder eine gebildete Natur? eine ruhige oder eine wilde? Wird er die Schönheit eines klaren und heitern Tages dem Schrecken einer dunkeln Nacht vorziehen, wenn das unterbrochene Brausen der Winde ruckweise unter das hohle anhaltende Geräusche eines entfernten Donners stürmet und er den Himmel sich über seinem Haupte entzünden siehet? Wird er den Anblick des ruhigen Meeres dem Anblicke der tobenden Wellen vorziehen? die stumme und kalte Beschauung eines Palastes dem Wandeln unter Ruinen? ein aufgeführtes Gebäude, eine von Menschenhänden bepflanzte Gegend der Dunkelheit eines alten Haines, der unbekannten Grotte in einem wüsten Felsen? Wasserbehältnisse, springende Brunnen dem Anblicke einer Katarakte, die über zerrissene Felsen daherstürzet, daß ihr Geräusche der auf dem fernen Gebirge weidende Hirte mit Grausen höret?

Die Poesie verlangt etwas Ungeheures, Barbarisches und Wildes.

Alsdann, wenn die Wut des bürgerlichen Krieges oder des Fanatismus die Menschen mit Dolchen bewaffnet, und Blut in Strömen fließet, alsdann treibet und grünet der Lorbeer des Apollo. Mit Blut will er begossen sein. Er verwelkt in den Zeiten des Friedens und der Muße. Das güldene Weltalter hätte vielleicht ein Lied oder eine Elegie hervorgebracht; die epische und dramatische Poesie verlangen andere Sitten.

Wenn wird man Dichter aufstehen sehen? Wenn sonst, als nach den Zeiten des Elendes und großer Unfälle, da die gezüchtigten Völker sich wieder zu erholen anfangen? Alsdenn wird die Einbildungskraft derer, die Zeugen von so viel schrecklichen Scenen gewesen sind, denen, die nichts davon gesehen haben, ganz unbekannte Dinge schildern. Haben wir nicht bei verschiednen Umständen eine Art von Schrecken empfunden, die uns ganz fremd war? Warum hat sie nichts gewirkt? Haben wir kein Genie mehr?

Genie findet sich zu allen Zeiten, aber die Menschen, in denen es liegt, bleiben tief unter dem Schutte vergraben, wenn

diesen nicht außerordentliche Begebenheiten so erschüttern, daß sie ans Licht kommen können. Alsdenn häufen sich die Empfindungen in der Brust und schwellen sie auf und zwingen die, die einen Mund haben, daß sie ihn öffnen und sich erleichtern.

Was wird also der Dichter unter einem Volke thun, dessen Sitten schwach, klein und gekünstelt sind; wo die strenge Nachahmung des gewöhnlichen Umganges nichts als ein Zusammenhang falscher, sinnloser und niedriger Ausdrücke sein würde; wo weder Freimütigkeit noch Gutherzigkeit ist; wo der Vater seinen Sohn „Mein Herr“ nennt und die Mutter ihre Tochter „Mademoiselle“ ruft; wo die öffentlichen Ceremonieen nichts Großes, das häusliche Leben nichts Rührendes und Ehrbares, die feierlichen Handlungen nichts Wahres haben? Er wird die Sitten dieses Volks verschönern; er wird die Umstände sorgfältig aufsuchen, die seiner Kunst am zuträglichsten sind, die andern wird er übergehen, und hier und da wird er einige erdichtete einzuschieben wagen.

Welch einen feinen Geschmack aber muß er haben, wenn er es fühlen soll, inwieweit sich sowohl die öffentlichen als besondern Sitten verschönern lassen! Wenn er das Maß im geringsten überschreitet, so wird er falsch und romanenhaft werden.

Wenn die Sitten, die er annimmt, vormals im Schwange gewesen sind und diese Zeit eben nicht sehr lange verstrichen ist; wenn ein Gebrauch abgekommen, in der Sprache aber ein metaphorischer Ausdruck davon übrig geblieben ist; wenn dieser Ausdruck etwas Gutes und Rechtschaffnes bemerkt; wenn er von einer alten Frömmigkeit, von einer guten einfältigen Gewohnheit, von der zu wünschen wäre, daß sie noch bestünde, zeiget; wenn die Väter darin ehrwürdiger, die Mütter werter, die Könige gefälliger erscheinen: so mache er sich nur kein Bedenken; anstatt daß man ihm, wider die Wahrheit gesündiget zu haben, vorwerfen wird, wird man vielmehr annehmen, daß sich ohne Zweifel diese alten guten Sitten in dieser Familie so lange erhalten haben. Nur vermeide er alles das, was nach dem gegenwärtigen Gebrauche irgend eines benachbarten Volkes sein würde.

Aber man denke nur, wie wunderlich die gesitteten Völker sind. Ihre Feinheit geht oft so weit, daß sie dem Dichter auch sogar den Gebrauch vieler in ihren Sitten gegründeter Umstände, die einfältig, schön und wahr sind, untersagt. Wer dürfte es

unter uns wagen, auf der Bühne Stroh auszubreiten und ein neugebornes Kind auf demselben wegzusetzen? Wenn der Dichter eine Wiege anbrächte, würde sich nicht im Parterre mehr als ein Geck finden, der wie ein kleines Kind zu schreien anfänge? Logen und Amphitheater würden darüber lachen, und um das Stück wäre es gethan. O possierliches und leichtsinniges Volk, wie sehr schränkest du die Kunst ein! Welchen Zwang legst du deinen Künstlern auf! Wie vieler Vergnügen beraubet dich dein verzärtelter Geschmack! Alle Augenblicke würdest du auf der Bühne Dinge auspfeifen, die dich im Gemälde rühren und bezaubern würden. Weh dem Genie, dem es einkommen dürfte, dir ein Schauspiel zu zeigen, das zwar mit der Natur, aber nicht mit deinen Vorurteilen bestehen könnte!

Terenz hat das neugeborne Kind auf der Bühne wegsetzen lassen. Er hat noch mehr gethan. Er hat die Zuschauer das Geschrei der kreißenden Mutter, die es zur Welt brachte, aus dem Hause her vernehmen lassen. Das ist schön; aber wem würde es itzt gefallen?

Der Geschmack eines Volkes muß sehr ungewiß sein, wenn er in der Natur der Dinge etwas leiden kann, dessen Nachahmung er dem Künstler verbietet; oder wenn er gewisse Wirkungen der Kunst bewundert, die ihm in der Natur mißfallen. Wir würden von einem Frauenzimmer, das einer von den Bildsäulen gliche, die uns in den Tuileries bezaubern, sagen, daß sie einen ganz hübschen Kopf, aber plumpe Füße und ganz und gar keine Taille habe. Das Frauenzimmer, das der Bildhauer auf einem Sopha schön findet, ist in seiner Werkstatt häßlich. Wir sind voll von dergleichen Widersprüchen.

Was es aber am meisten zeiget, daß wir von dem guten Geschmacke und von der Wahrheit noch weit entfernt sind, das sind unsere armseligen und falschen Verzierungen des Theaters nebst der üppigen Kleiderpracht der spielenden Personen.

Man verlangt von dem Dichter, daß er sich der Einheit des Orts unterwerfen soll, und die Bühne überläßt man der Unwissenheit eines ungeschickten Verzierers.

Wollte man nun, daß sich unsere Dichter sowohl in dem Verfolge ihrer Stücke als in dem Gespräche mehr der Wahrheit nähern sollten; daß sich unsre Schauspieler eines natürlichern Spieles, einer wahrern Deklamation befleißigen sollten, so dürften

die Zuschauer nur mit der Sprache herausgehen und den Ort der Scene so, wie er wirklich sein sollte, zu sehen verlangen.

Wenn Natur und Wahrheit auf unsern Bühnen nur einmal in dem allergeringsten Stücke die Oberhand gewännen, so würde sich gar bald Ungereimtheit und Ekel auf alles Übrige, was ihnen zuwider wäre, verbreiten.

Das am übelsten verstandene dramatische System würde dasjenige sein, das halb wahr und halb falsch wäre. Es würde einer ungeschickten Lüge gleichen, wo uns gewisse Umstände die Unmöglichkeit des Übrigen verraten. Eher wollte ich die Vermischung ganz verschiedener Gattungen vertragen; denn wenigstens ist darin nichts Falsches. Der Fehler des Shakespeare ist nicht der größte, in welchen ein Dichter fallen kann. Er zeigt bloß von wenig Geschmack.

Der Dichter, dessen Werk man für würdig erkannt hat, öffentlich vorgestellt zu werden, schicke nach dem Verzierer. Er lese ihm sein Drama vor, und dieser suche den Ort der Scene aufs beste zu fassen, zeige ihn uns, wie er wirklich ist, und bedenke, daß die theatralische Malerei weit strenger, weit wahrer als irgend eine andere Gattung der Malerei sein muß.

Die theatralische Malerei wird sich vieler Dinge enthalten, die sich die gewöhnliche Malerei erlaubt. Wenn der Staffeleimaler eine Hütte vorstellen soll, so wird er sie vielleicht gegen eine zerbrochene Säule lehnen und ein umgestürztes korinthisches Gesimse zum Sitze an der Thüre machen. In der That ist es auch nicht unmöglich, daß itzt da eine Hütte stehet, wo ehedem ein Palast gestanden hat. Dieser Umstand erregt in mir einen rührenden Nebenbegriff, indem er mich an die Hinfälligkeit der menschlichen Dinge erinnert. Bei der theatralischen Malerei aber kömmt es hierauf nicht an. Sie leidet keine Zerstreuung, keine Voraussetzung, die einen andern Eindruck in meiner Seele veranlassen könnte, als den sich der Dichter vorgesetzt hat.

Zwei Dichter können sich nicht beide auf einmal gleich vorteilhaft zeigen. Das untergeordnete Talent muß zum Teil dem herrschenden Talente aufgeopfert werden. Ginge jeder seinen Weg vor sich, so würde er vielleicht etwas Allgemeines vorstellen. Da ihn aber ein andrer führet, so muß er sich mit einem einzeln Falle befriedigen. Man sehe nur, wie verschieden die Seeaussichten, die Vernet aus seiner Idee, und die er nach der Natur

gemalet hat, an Kraft und Leben sind. Der Theatermaler ist auf die Umstände eingeschränkt, die zur Illusion dienen. Alle zufällige Zieraten, die dieser zuwider sein könnten, sind ihm untersagt. Auch sogar derer muß er sich mit Mäßigkeit bedienen, die weiter nichts thun, als ohne Nachteil verschönern. Denn wenigstens zerstreuen sie doch.

Und das ist der Grund, warum die schönste Verzierung des Theaters doch weiter nichts als ein Gemälde von der zweiten Ordnung sein kann.

In der lyrischen Gattung ist das Gedicht für den Musikus gemacht sowie die Verzierung für den Dichter. Das Gedicht wird daher so vollkommen nicht sein, als wenn der Dichter seine völlige Freiheit gehabt hätte.

Ist ein Saal vorzustellen, so sei es der Saal eines Mannes von Geschmack. Nichts Barockes, wenig Vergulbung, die Möbeln schlecht und recht; es wäre denn, daß der Stoff ausdrücklich das Gegenteil verlange.

Der Stolz verdirbt alles. Der Anblick des Reichtums ist kein schöner Anblick. Der Reichtum hat zu viel Grillen; er kann das Auge blenden, aber die Seele nicht rühren. Unter einem kostbar verbrämten oder gestickten Kleide erblicke ich weiter nichts als einen Reichen, und ich suche einen Menschen. Wen die Edelgesteine, mit welchen eine schöne Frau geschmückt ist, bezaubern, der ist nicht wert, eine schöne Frau zu sehen.

Die Komödie will in häuslicher Kleidung gespielt sein. Man muß auf der Bühne weder geputzter noch nachlässiger erscheinen als bei sich zu Hause.

Wenn ihr der Zuschauer wegen so viel Geld an Kleider verschwendet, so habt ihr keinen Geschmack, ihr Schauspieler. Ihr vergeßt, daß euch der Zuschauer gar nichts angeht.

Je ernsthafter die Gattungen sind, desto gesetzter muß die Kleidung sein.

Mitten in einer verwirrten Handlung sollten die Menschen Zeit haben, sich wie an einem Feste oder Freudentage zu putzen? Ist das wahrscheinlich?

Wie viel haben nicht unsere Komödianten auf die Vorstellung der „Chinesischen Waise“ verwandt! Wie viel haben sie sich es kosten lassen, dieses Stück um einen Teil seiner Wirkung zu bringen! Wahrhaftig, nur Kinder, dergleichen man auf den Gassen,

wo bunte Tapeten ausgehangen sind, mit offenen Mäulern stehen siehet, nur solchen Kindern kann die üppige Pracht der theatralischen Kleidung gefallen! O Athenienser, ihr seid Kinder!

Ein simples Gewand von einer gesetzten Farbe hätte es sein müssen und keine Stickerei, kein Flittergold. Man befrage nur auch hierüber die Malerei. Welcher Artist ist so gotisch, der euch in seinem Gemälde ebenso starr und steif, ebenso glänzend vorgestellet hätte, als wir euch auf der Bühne gesehen haben?

O Schauspieler, wenn ihr euch wollt kleiden lernen, wenn ihr den falschen Geschmack an Pracht ablegen wollt, wenn ihr euch der Einfalt nähern wollt, die den großen Eindrücken, die euern Glücksumständen, die euern Sitten so sehr zuträglich sein würde, so besucht unsere Galerieen.

Wenn man einmal den Einfall bekommen sollte, den „Hausvater" auf dem Theater zu versuchen, so glaube ich, diese Person könnte nicht simpel genug gekleidet sein. Cäcilia brauchte weiter nichts als die Hauskleidung eines reichen Mädchens. Dem Comthur würde ich allenfalls ein Kleid mit einer glatten Tresse und einen Stock mit einem Schnabelknopfe geben. Wenn er zwischen dem ersten und zweiten Aufzuge ein andres Kleid anlegte, so würde es mich von einem so eigensinnigen Manne eben nicht sehr befremden. Vor allen Dingen aber müßte Sophia in Siamoise und Frau Hebert als eine gute Bürgersfrau am Sonntage gekleidet sein, oder es wäre alles verdorben. Saint Albin ist der einzige, dem sein Alter und sein Stand im zweiten Aufzuge Putz und Pracht erlauben könnte. Im ersten Aufzuge braucht er weiter nichts als einen Surtout mit einer schlechten Weste zu haben.

Das Publikum weiß nicht immer das Wahre zu verlangen. Wenn es einmal an dem Falschen hänget, so kann es ganze Jahrhunderte daran hangen bleiben. Es ist aber gegen das Natürliche empfindlich, und wenn es die Eindrücke desselben einmal angenommen hat, wird es sie nie gänzlich wieder verlieren.

Eine mutige Schauspielerin hat den Reifrock abgelegt, und niemand hat es gemißbilliget. Sie wird weiter gehen; ich stehe dafür. Ah, wenn sie es einmal wagte, sich völlig in der edeln und einfältigen Kleidung, die ihre Rollen verlangen, auf der Bühne zu zeigen! Lassen Sie mich noch mehr sagen: wenn sie es einmal wagte, sich in aller der Unordnung zu zeigen, in die eine Frau bei einem so schrecklichen Zufalle, als der Tod eines Ge-

mahls oder der Verlust eines Sohnes oder eine andere Katastrophe der tragischen Bühne ist, notwendig geraten muß! Wie würde es neben einer solchen Frau in zerstreuten Haaren mit allen den gepuderten, gekräuselten, geschniegelten Püppchen werden? Über lang oder über kurz würden sie sich nach ihr richten müssen. Denn die Natur, die Natur, wer kann ihr widerstehen? Man muß sie entweder verbannen oder ihr gehorchen.

An Sie, o Clairon, wende ich mich wieder. Verstatten Sie nicht, daß Sie das Vorurteil und die Mode unterdrücke! Überlassen Sie sich Ihrem Geschmack und Ihrem Genie, zeigen Sie uns die Natur und die Wahrheit; denn das ist die Pflicht derer, die wir lieben, und deren Talente uns geneigt gemacht haben, alles, was sie wagen wollen, willig aufzunehmen!

Ein Paradoxon, dessen Wahrheit wenige einsehen werden, und das vielen anstößig sein wird (aber was liegt Ihnen und mir daran? unser Wahlspruch ist, vor allen Dingen die Wahrheit zu sagen), ein solches Paradoxon, sage ich, ist dieses, daß unsere italienische Komödianten in den italienischen Stücken weit freier spielen als unsere französische Komödianten. Sie bekümmern sich weit weniger um den Zuschauer. Es giebt hundert Augenblicke, wo sie seiner gänzlich vergessen. Es findet sich in ihrer Aktion etwas Leichtes und Originales, das mir gefällt und der ganzen Welt gefallen würde, wenn es nicht durch die albern Reden, durch die abgeschmackte Intrigue entstellet würde. Mitten aus ihrer Narrheit leuchten Leute hervor, die sich zu erlustigen suchen, die sich allem Mutwillen ihrer Einbildungskraft überlassen; und diese Trunkenheit liebe ich weit mehr als das Starre, Steife, Schwerfällige.

„Allein sie extemporieren; die Rolle, die sie spielen, ist ihnen nicht vorgeschrieben.“

Das merke ich wohl.

„Und wenn Sie sie ebenso abgemessen, ebenso gezwungen und noch kälter als andere sehen wollen, so geben Sie ihnen nur ein geschriebenes Stück!“

Ich gestehe es, daß sie sich alsdenn nicht mehr ähnlich sind. Aber woher kömmt das? Ist ihnen das, was sie auswendig gelernt haben, bei der vierten Vorstellung nicht ebenso geläufig, als ob sie es selbst erfunden hätten?

„Nein. Was aus dem Stegreife gesagt wird, hat einen

Charakter, den etwas, worauf man sich gefaßt gemacht hat, nimmermehr haben wird."

Es sei. Gleichwohl werden sie vornehmlich nur alsdenn so steif und schwerfällig, wenn sie nachahmen wollen und eine andere Bühne, andere Schauspieler vor Augen haben. Was thun sie alsdenn? Sie setzen sich in Positur, treten mit gezählten und abgemessenen Schritten einher, suchen beklatscht zu werden, gehen aus der Handlung heraus, wenden sich an das Parterre, sprechen mit ihm und werden gezwungen und falsch.

Auch habe ich die Anmerkung gemacht, daß unsere schalen, untergeordneten Personen weit eher in ihrer demütigen Rolle bleiben als die Hauptpersonen. Und das, dünkt mich, kömmt daher, weil sie durch die Gegenwart eines andern, der sie beherrscht, zurückgehalten werden; an diesen andern wenden sie sich, auf diesen andern lassen sie alle ihre Aktion sich beziehen. So würde auch alles gut gehen, wenn nur die vornehmsten Rollen ebenso viel Achtung gegen die Sache hätten, als die untergeordneten Rollen gegen ihre Abhängigkeit bezeugen.

Es giebt viel Pedanterie in unserer Dichtkunst; es giebt viel Pedanterie in unsern dramatischen Werken: wie sollte es keine in der Vorstellung derselben geben?

Diese Pedanterie, die sonst überall dem leichten Charakter der Nation so zuwider ist, wird den Fortgang der Pantomime, dieses so wichtigen Teiles der dramatischen Kunst, noch lange Zeit aufhalten.

Ich habe gesagt, die Pantomime sei ein Stück des Drama; der Verfasser müsse sich ihrer ernstlich befleißigen; er werde, wenn sie ihm nicht geläufig und immer gegenwärtig ist, keine Scene, so wie es die Wahrheit erfordert, weder anzufangen noch fortzuführen noch zu endigen wissen. Ich habe gesagt, der Gestus müsse oft anstatt der Rede hingeschrieben werden.

Ich füge noch hinzu, daß es ganze Scenen giebt, wo es unendlich natürlicher ist, daß sich die Personen bewegen, als daß sie reden; und ich will es beweisen.

Es gehet in der Welt nichts vor, was nicht auf der Bühne seinen Platz finden könnte. Nun nehme man zwei Personen, die nicht recht wissen, ob sie mit einander zufrieden oder unzufrieden sein sollen, und die einen dritten erwarten, der ihnen Licht geben soll. Was werden die sich bis zu der Ankunft dieses dritten sagen? Nichts. Sie werden gehen und kommen und sich ungeduldig

erweisen, aber kein Wort reden. Sie werden sich wohl hüten, einander etwas zu sagen, was sie vielleicht hernach bereuen müßten. Das wäre der Fall einer ganz oder doch fast ganz pantomimischen Scene, und dergleichen Fälle giebt es mehr.

Pamphilus ist mit dem Chremes und Simo auf der Bühne. Chremes hält alles, was ihm sein Sohn sagt, für Unwahrheiten eines lockern Jünglings, der seine Thorheiten gern entschuldigen möchte. Der Sohn bittet ihn, einen Zeugen stellen zu dürfen. Chremes läßt sich endlich von ihm und dem Simo bewegen, diesen Zeugen zu hören. Pamphilus geht, ihn aufzusuchen; Simo und Chremes bleiben da. Nun frage ich, was machen sie mittlerweile, da Pamphilus bei der Glycerium ist, mit dem Krito spricht, ihm die Sache erklärt, ihm sagt, was er von ihm erwarte, und ihn bewegt, mitzugehen, um selbst mit seinem Vater, dem Chremes, zu sprechen? Entweder muß man glauben, sie sind unbeweglich und stumm, oder man muß annehmen, daß Simo den Chremes zu unterhalten fortfähret; daß Chremes mit niedergeschlagenen Augen, das Kinn auf die Hand gestützet, ihn bald geduldig, bald zornig anhört, und daß eine völlig pantomimische Scene unter ihnen vorfällt.

Das ist aber nicht das einzige Exempel, das sich bei diesem Dichter hiervon findet. Als: was macht einer von den Alten auf der Bühne, mittlerweile der andere seinem Sohne sagt, daß sein Vater alles weiß, daß er ihn enterben und alle sein Vermögen seiner Tochter geben will?

Wenn sich Terenz die Mühe genommen hätte, die Pantomime aufzuschreiben, so würden wir aus aller Ungewißheit sein. Aber was liegt mir daran, ob er sie aufgeschrieben hat oder nicht; sie ergiebt sich hier von selbst. Immer ist es aber nicht so. Wer würde sie zum Exempel im „Geizigen" erraten haben? Harpagon ist wechselsweise lustig und traurig, nachdem Euphrosyne bald von der Armut, bald von der Zärtlichkeit der Mariane mit ihm spricht. Das Gespräch ist hier zwischen der Rede und den Gebärden.

Man muß die Pantomime niederschreiben, so oft sie ein Gemälde macht; so oft die Rede dadurch nachdrücklicher oder deutlicher wird; so oft sie charakterisiert; so oft sie in einem feinen Spiele besteht, das sich nicht erraten läßt; so oft sie statt der Antwort dienet, und fast beständig zu Anfange des Auftritts.

Sie ist so wesentlich, daß zwei Stücke, wovon das eine mit

Absicht auf die Pantomime und das andere ohne Absicht auf sie gemacht worden, so verschieden ausfallen müssen, daß das, wobei die Pantomime als ein Stück des Drama in Betrachtung gekommen, nicht ohne Pantomime, und das, bei welchem die Pantomime vernachlässiget worden, nicht mit Pantomime wird gespielet werden können. Dem Gedichte, das damit versehen ist, wird man sie bei der Vorstellung nicht nehmen, und demjenigen, dem sie mangelt, nicht geben können. Sie ist es, die die Länge der Auftritte bestimmt und dem ganzen Drama seine Kolorite giebt.

Molière hat sie des Aufschreibens gewürdiget: was kann man stärkeres für sie sagen?

Aber wenn sie Molière auch nicht aufgeschrieben hätte, würde deswegen ein anderer unrecht thun, wenn er darauf bedacht wäre? O ihr Kunstrichter, ihr engen, schalen Köpfe, wie lange wollt ihr noch nichts nach sich selbst beurteilen, sondern nur alles nach seinem gegenwärtigen Zustande billigen oder mißbilligen!

Wie viel Stellen giebt es, wo Plautus, Aristophanes und Terenz die geschicktesten Ausleger bloß dadurch in Verlegenheit gesetzt haben, weil sie die Bewegung der Scene anzuzeigen unterlassen! Terenz fängt seine „Brüder“ folgendergestalt an: „Storax. So ist Äschinus diese Nacht nicht nach Hause gekommen?“ Was heißt das? Spricht Micio mit dem Storax? Nein. Es ist itzt kein Storax auf der Bühne. Es kömmt in dem ganzen Stücke keine solche Person vor. Was will er also? Dieses: Storax ist einer von den Bedienten des Äschinus; Micio ruft ihn, und da Storax nicht antwortet, so schließt er daraus, daß Äschinus nicht nach Hause gekommen. Ein einziges Wort, das hier die Pantomime bemerkt hätte, würde diese Stelle deutlich gemacht haben.

Besonders entzückt uns das Gemälde der Bewegungen in den häuslichen Romanen. Man sehe nur, wie gern der Verfasser der „Pamela“, des „Grandison“ und der „Clarisse“ dabei verweilt. Man sehe nur, wie stark, wie bedeutend, wie pathetisch seine Reden dadurch werden. Ich sehe die Person; ich sehe sie, sie mag reden oder mag schweigen, und ihre Aktion rührt mich mehr als ihre Reden.

Wenn ein Dichter den Orest und Pylades auf der Bühne zeigte, wie sie einander den Tod streitig machen, und er hätte die Annäherung der Eumeniden auf diesen Augenblick verspart, in welches Schrecken würde er mich nicht setzen, wenn den Orest, indem er mit seinem Freunde spricht, die Gedanken nach und nach

verließen; wenn er seine Augen verkehrte, wild um sich schaute, innehielte, wieder fortführe, aufs neue innehielte; wenn die Verwirrung in seinen Bewegungen und Reden sich immer stärker und stärker äußerte; wenn die Furien sich seiner bemächtigten und ihn quälten; wenn er unter diesen grausamen Qualen erläge; wenn er zu Boden fiele; wenn Pylades ihn aufrichtete, ihn hielte, ihm mit der Hand das Gesicht und den Mund abtrocknete; wenn der unglückliche Sohn der Klytämnestra in diesem Stande der Todesangst einen Augenblick bliebe; wenn er dann die Augen wieder aufschlüge wie ein Mensch, der aus einem tiefen Schlafe erwacht, und fühlte, daß er in den Armen seines Freundes wäre, und sein Haupt gegen ihn sinken ließe und mit schwacher Stimme zu ihm sagte: „Und du, Pylades, solltest sterben?“ Welche Wirkung müßte diese Pantomime nicht haben? Könnte mich eine Rede in der Welt so rühren als die Aktion des Pylades, wenn er den Orest aufhebt und ihm mit der Hand das Gesicht und den Mund abtrocknet? Man trenne hier einmal die Pantomime von dem Gespräche, und man wird beide vernichtet haben. Der Dichter, der diese Scene erfände, würde sein Genie besonders dadurch zeigen, daß er die Raserei des Orest auf diesen Augenblick versparte. Der Grund, den Orest aus seiner Situation hernimmt, ist ohne Widerspruch.

Aber ich bekomme Lust, Ihnen die letzten Stunden des Sokrates zu entwerfen. Es ist eine Reihe von Gemälden, die zum Besten der Pantomime mehr beweisen werden als alles, was ich noch hinzufügen könnte. Ich werde fast ganz und gar bei der Geschichte bleiben. Welch ein Stoff für einen Dichter!

Seine Schüler fühlten den Schmerz nicht, den man sonst an dem Bette eines sterbenden Freundes empfindet. Der Mann schien ihnen glücklich. Alle ihre Rührung war eine außerordentliche Empfindung, die aus dem Vergnügen über seine Reden und aus dem Mißvergnügen über den Gedanken, daß sie ihn nun bald verlieren würden, zusammengesetzt war.

Sie treten zu ihm hinein, da man ihn eben losgebunden hatte. Xanthippe sitzt neben ihm und hat eines von ihren Kindern in den Armen.

Der Philosoph spricht wenig mit seiner Frau. Aber wie viel Zärtliches hatte nicht ein weiser Mann, dem das Leben gleichgiltig war, über sein Kind zu sagen!

Die Philosophen treten herein. Kaum erblickt sie Xanthippe, als sie zu schreien und sich untröstlich zu stellen anfängt, so wie die Gewohnheit der Weiber in dergleichen Fällen ist. „Sokrates," schreit sie, „heut sprechen dich deine Freunde zum letztenmale! Zum letztenmale umarmest du itzt deine Frau, zum letztenmale dein Kind!"

Sokrates kehret sich gegen den Krito und sagt: „Freund, laß diese Frau nach Hause bringen!" Und das geschieht.

Man zieht Xanthippen fort; Xanthippe will mit Gewalt noch einmal auf den Sokrates zu, reicht ihm den Arm, ruft ihn, zerreißt sich das Gesicht mit ihren Händen und erfüllt das Gefängnis mit ihrem Geschrei.

Unterdessen sagt Sokrates noch ein Wort über das Kind, und man trägt es weg.

Nunmehr nimmt der Philosoph ein heiteres Gesicht an, setzet sich auf sein Bette, ziehet den Fuß an sich, von dem man ihm die Fessel abgenommen hatte, reibet ihn sanft und sagt:

„Wie nahe grenzen Schmerz und Vergnügen an einander! Wenn Äsop daran gedacht hätte, welche schöne Fabel hätte er davon machen können! — Die Athenienser wollen, ich soll abgehen, und ich gehe ab. — Sagt dem Evenus, wenn er weise ist, soll er mir folgen!"

Dieses Wort giebt Gelegenheit zu der Scene über die Unsterblichkeit der Seele.

Wer will, versuche diese Scene! Ich eile zu meinem Zwecke. So wie ein Vater mitten unter seinen Kindern stirbt, so war das Ende des Sokrates mitten unter den Weltweisen, seinen Schülern.

Als er aufgehört hatte zu reden, blieb es einen Augenblick still, und Krito sagt zu ihm:

Krito. Was hast du uns noch zu befehlen?

Sokrates. Daß ihr euch bestrebet, so viel als möglich den Göttern gleich zu werden, und alles andere ihrer Vorsorge überlasset.

Krito. Wie soll man nach deinem Tode mit dir verfahren?

Sokrates. Krito, wie ihr wollt; wenn ihr mich anders habt.

Hierauf blickt er lächelnd auf die Philosophen und setzt hinzu:

„Ich mag machen, was ich will, ich werde unsern Freund doch nie überreden, den Sokrates von seiner Hülle zu unterscheiden."

Indem tritt der Trabante der Elfmänner herein und nahet sich ihm, ohne zu reden. Sokrates fragt ihn:

Sokrates. Was willst du?

Der Trabante. Dich auf Befehl der Obrigkeit erinnern — —

Sokrates. Daß es Zeit ist, zu sterben. Mein Freund, wenn das Gift bereitet ist, so bring' es her und sei mir willkommen!

Der Trabante indem er sich umkehret und weinet. Andere fluchen mir, und dieser segnet mich.

Krito. Die Sonne glänzet noch auf den Bergen.

Sokrates. Nur der würde zaudern, der mit dem Leben alles zu verlieren glaubte. Ich hoffe zu gewinnen.

Nunmehr tritt der Sklave mit dem Becher herein. Sokrates nimmt ihn und sagt:

Sokrates. Guter Mann, was muß ich thun? Du wirst das wissen.

Der Sklave. Trinken und auf- und niedergehen, bis du fühlest, daß dir die Beine schwer werden.

Sokrates. Dürfte ich nicht einige Tropfen als ein Dankopfer für die Götter vergießen?

Der Sklave. Es ist gleich so viel, als nötig.

Sokrates. So mag es bleiben. — Aber ein Gebet kann ich doch an sie richten.

Er hält den Becher in der einen Hand, richtet die Augen gen Himmel und sagt:

„Die ihr mich rufet, o Götter, verleihet mir eine glückliche Reise!"

Hierauf schwieg er und trank.

Bis hieher waren seine Freunde stark genug gewesen, ihren Schmerz zu verbergen; aber indem er den Becher an den Mund setzet, können sie sich länger nicht halten.

Einige verhüllen sich in ihre Mäntel. Krito ist aufgestanden, irret in dem Gefängnisse hin und her und schreiet. Andere stehen unbeweglich, betrachten finster und schweigend den Sokrates, und Thränen rollen ihre Wangen herab. Apollodorus hat sich an dem Fuße des Bettes niedergesetzt, den Rücken gegen den Sokrates gekehret und den Mund in der Hand, sich des Schluchzens zu erwehren.

Mittlerweile gehet Sokrates auf und nieder, so wie es ihm der Sklave geraten hat, und in dem Herumgehen wendet er sich an jeden von ihnen und tröstet sie alle.

Zu dem einen sagt er: „Wo bleibt die Standhaftigkeit? die Weisheit? die Tugend?“ — Zu dem andern: „Deswegen schickte ich die Weiber weg.“ Zu allen: „Was haben mir nun Anytus und Melitus Böses thun können? — Wir werden uns wiedersehen, meine Freunde. — Wenn ihr euch so betrübt, so müßt ihr daran zweifeln.“

Unterdes werden ihm die Beine schwer, und er legt sich auf das Bette nieder. Darauf empfiehlt er seinen Freunden sein Andenken und sagt mit schwach werdender Stimme:

Sokrates. Bald werde ich nicht mehr sein. — Nach euch werden sie mich richten. — Werfet meinen Tod den Atheniensern nicht anders vor als durch die Heiligkeit eures Lebens!

Seine Freunde wollen ihm antworten, aber sie können nicht; sie weinen und schweigen.

Der Sklave, der unten an dem Bette stehet, fasset seine Füße und drücket sie. Sokrates sieht ihn an und sagt:

„Ich fühle sie nicht mehr.“

Einen Augenblick darauf faßt er ihn an die Schenkel und drückt sie. Sokrates sieht ihn an und sagt:

„Ich fühle sie nicht mehr.“

Nunmehr fangen seine Augen an zu verlöschen, seine Lippen und Nasenlöcher sich einzuziehen, seine Glieder zu erstarren; der Schatten des Todes liegt auf ihn verbreitet. Sein Atem wird schwach; kaum vernimmt man ihn mehr. Er spricht zum Krito, der hinter ihm stehet:

„Krito, richte mich ein wenig auf!“

Krito richtet ihn auf. Seine Augen erholen sich, sein Gesicht wird heiter, er macht eine Bewegung gegen den Himmel und sagt:

„Itzt bin ich zwischen der Welt und Elysium.“

Einen Augenblick darauf fallen ihm die Augen zu, und er spricht zu seinen Freunden:

„Ich sehe euch nicht mehr. — Sprecht doch! — Ist das nicht die Hand des Apollodorus?“

Man antwortet ihm mit Ja, und er drückt sie.

Nunmehr folgen Zuckungen, von denen er mit einem tiefen Seufzer wieder zu sich kömmt. Er ruft den Krito. Krito beugt sich gegen ihn nieder, und Sokrates sagt zu ihm — welches seine letzten Worte sind —:

„Krito — bringe dem Gott der Gesundheit ein Opfer! — ich genese.“

Auf dem Cebes, der dem Sokrates gegenüber saß, blieben seine letzten Blicke hangen, und Krito drückte ihm den Mund und die Augen zu.

Das wären die Umstände, die man brauchen müßte. Man brauche sie, wie man will, aber man brauche sie. Denn alle andere, die man an ihre Stelle setzen wollte, werden falsch und ohne Wirkung sein. Wenig Reden, aber viel Bewegung.

Wenn der Zuschauer im Theater gleichsam vor einem Vorhange steht, auf welchem ein Zauberer verschiedene Gemälde, eines nach dem andern, darstellet: warum sollte der Philosoph, der an dem Bette des Sokrates sitzet und ihn sterben zu sehen fürchtet, nicht ebenso pathetisch auf der Bühne sein, als es die Frau und die Tochter des Eudamidas in dem Gemälde des Poussin sind?

Man wende die Regeln der malerischen Komposition auf die Pantomime an, und man wird finden, daß beide einerlei Regeln haben.

Bei einer wirklichen Handlung, wo sich verschiedne Personen zusammenfinden, stellen sich alle von selbst auf die wahreste Weise; aber diese Weise ist nicht immer weder die vorteilhafteste für den Maler, noch die ausnehmendste für den Zuschauer. Daher ist der Maler genötiget, den natürlichen Stand zu verändern und in einen künstlichen Stand zu verwandeln. Wird es auf der Bühne nicht ebenso sein?

Wenn das ist, was für eine Kunst ist die Deklamation! Wenn jeder Herr von seiner Rolle ist, was kann da Festgesetztes sein? Man muß die Personen zusammensetzen, sie trennen oder zerstreuen, sie vereinzeln oder gruppieren und eine Reihe von Gemälden daraus machen, die alle von einer großen und wahren Komposition sind.

Wie nützlich könnte der Maler nicht dem Schauspieler und der Schauspieler dem Maler sein! Das wäre ein Mittel, zwei wichtige Talente zugleich vollkommener zu machen. Aber ich verliere mich in Aussichten, die vielleicht nur Sie und mich vergnügen. Ich bedenke nicht, daß wir das Schauspiel viel zu wenig lieben, als daß wir uns so ernstlich damit abgeben sollten.

Worin sich der häusliche Roman von dem Drama vornehmlich mit unterscheidet, ist dieses, daß der Roman die Gebärden und

Pantomime bis tief ins Kleine verfolgt; daß sich sein Verfasser vornehmlich angelegen sein läßt, die Bewegungen und Eindrücke zu malen, anstatt daß sie der dramatische Dichter nur im Vorbeigehen mit einem Worte berühret.

„Aber dies eine Wort unterbricht, hemmet und verwirrt das Gespräch.“

Ja, wenn es übel angebracht oder falsch gewählt ist.

Unterdessen gestehe ich, wenn die Pantomime auf der Bühne zu einer recht hohen Stufe der Vollkommenheit gebracht wäre, so könnte man es oft überhoben sein, sie niederzuschreiben; und das ist vielleicht die Ursache, warum die Alten sie nicht beigeschrieben haben. Aber wie kann einer von unsern Lesern, wenn er schon mit dem Theater nicht unbekannt ist, sie sich während dem Lesen selbst denken, wenn er sie niemals in dem Spiele unserer Komödianten gesehen hat? Müßte er nicht selbst ein größrer Schauspieler sein als der Komödiant von Profession?

Da die Pantomime also auf unsern Theatern noch nicht eingeführt ist, so muß wohl der Dichter, der seine Stücke nicht vorstellen läßt, das Spiel beischreiben, wenn er nicht oft kalt und unverständlich sein will. Ja, ist es nicht für den Leser ein Vergnügen mehr, wenn er sieht, wie sich der Dichter selbst das Spiel dabei vorgestellt hat? Und da wir an eine so abgemessene, so gezwungene und von der Wahrheit so entfernte Deklamation gewöhnt sind, werden wohl viel Personen unter uns sein, für die es unnötig sein dürfte?

Die Pantomime ist das Gemälde, das in der Einbildungskraft des Dichters, als er schrieb, existierte, und das nach seiner Meinung die Bühne bei der Vorstellung alle Augenblicke zeigen soll. Es ist der einfältigste Weg, dem Publiko zu sagen, was es von seinen Komödianten zu fordern berechtiget ist. Der Dichter sagt zu ihm: „Vergleiche dieses Spiel mit dem Spiele deiner Schauspieler und richte!“

Wenn ich übrigens die Pantomime dabei schreibe, so ist es, als ob ich mich mit diesen Worten an den Komödianten wendete: „So deklamiere ich, so stellte sich meine Einbildungskraft unter der Arbeit die Sache vor. Ich bin aber so eitel nicht, daß ich glauben sollte, es könne niemand besser deklamieren als ich; auch bin ich so unverständig nicht, daß ich einen Mann von Genie zu einer Maschine machen wollte.“

Man gebe einerlei Stoff mehrern Künstlern zu malen; jeder wird ihn nach seiner Art ausführen; und unter den verschiednen Gemälden, die daraus entstehen, wird jedes seine besondere Schönheiten haben.

Ich sage noch mehr. Man laufe unsre Bildersäle durch und lasse sich die Stücken zeigen, die der Künstler nach den Gedanken und der Anlage eines Liebhabers gemacht hat. Unter ihrer großen Menge wird man kaum zwei oder drei finden, wo die Gedanken des einen der Fähigkeit des andern so angemessen gewesen wären, daß das Werk nicht dabei gelitten hätte.

Genießet also eurer Rechte, ihr Schauspieler; thut, was euch der Augenblick und euer Talent eingiebt! Seid ihr von Fleisch, habt ihr Gefühl, so wird alles gut gehen, ohne daß ich mich darein menge; seid ihr aber von Holz oder von Stein, so wird alles übel gehen, wenn ich auch noch so viel dabei thäte.

Der Dichter mag die Pantomime dabei geschrieben oder nicht dabei geschrieben haben, ich will es doch den Augenblick sehen, ob er nach ihr gearbeitet hat oder nicht. Der Verfolg seines Stücks kann in beiden Fällen nicht einerlei sein; die Scenen können nicht einerlei Wendung haben; man wird es an dem Gespräche merken. Wenn es eine Kunst ist, Gemälde zu erdenken, wie darf man sie allen Menschen zutrauen? Und haben alle unsere dramatische Dichter diese Kunst besessen?

Um eine Erfahrung zu haben, dürfte man nur ein dramatisches Werk ausarbeiten und die Pantomime dazu von denen schreiben lassen, die diese Sorgfalt für überflüssig halten. Wie viel abgeschmackte Fehler würden sie begehen!

Es ist leicht, richtig urteilen; es ist schwer, auch nur mittelmäßig ausführen. Wäre es denn also so gar unvernünftig, wenn man verlangte, unsere Richter sollten durch irgend ein wichtiges Werk vorher zeigen, daß sie wenigstens ebenso viel davon verständen als wir?

Die Reisebeschreiber gedenken einer Art wilder Menschen, die auf die Vorbeigehenden giftige Nadeln blasen. Sie sind das Ebenbild unsrer Kunstrichter.

Oder scheinet Ihnen diese Vergleichung übertrieben? Gestehen Sie wenigstens, daß sie jenem Einsiedler gleichen, der in einem Thale wohnte, das auf allen Seiten von Hügeln eingeschlossen war. Wenn er sich auf einem Beine umdrehte und mit Einem

Blicke seinen engen Horizont überschaute, so rief er: „Ich weiß alles, ich habe alles gesehen!“ Einsmals aber bekam er Lust, sich auf den Weg zu machen, um gewisse Gegenstände in der Nähe zu sehen, die sich seinem Blicke entzogen. Er stieg also auf die Spitze von einem seiner Hügel, und wie groß war sein Erstaunen, als er sahe, welch ein unermeßlicher Raum sich um ihn und über ihn verbreitete. Er änderte nunmehr seine Rede, und sagte: „Ich weiß gar nichts, ich habe gar nichts gesehen!“

Ich habe gesagt, unsere Kunstrichter gleichen diesem Manne. Ich habe mich geirrt. Sie bleiben tief unten in ihrer Hütte und verlieren die hohe Meinung, die sie von sich gefaßt haben, nie.

Die Rolle eines Autors ist eine sehr eitele Rolle; es ist die Rolle eines Menschen, der sich für fähig hält, das Publikum zu unterrichten. Und die Rolle eines Kunstrichters? Die ist noch weit eitler. Es ist die Rolle eines Menschen, der sich für fähig hält, denjenigen zu unterrichten, der das Publikum unterrichten zu können glaubt.

Der Autor sagt: „Hört mich, ihr Herren; denn ich bin euer Meister!“ Und der Kunstrichter: „Nein, hört mich, ihr Herren; denn ich bin der Meister eurer Meister!“

Das Publikum unterdessen läßt sich nicht irren. Ist das Werk des Autors schlecht, so spottet es ebenso gut darüber als über die Anmerkungen des Kunstrichters, wenn sie falsch sind.

Der Kunstrichter ruft alsdenn: „O Zeiten! O Sitten! Der Geschmack ist verdorben.“ — Und damit hat er sich getröstet.

Der Autor seinesteils beklagt sich über die Zuschauer, über die Schauspieler, über den Neid. Er beruft sich auf seine Freunde; er hat ihnen sein Stücke vorgelesen, ehe er es auf die Bühne bringen lassen; sie hatten geglaubt, es würde bis an den Himmel erhoben werden. — In der That aber hätten sie dir sagen müssen, daß es gar nichts tauge, daß weder die Anlage noch die Charaktere noch die Schreibart darin gut sei, wenn sie entweder mehr Einsicht oder mehr Freimütigkeit besessen hätten. Glaube mir, das Publikum betriegt sich selten! Dein Stück ist gefallen, weil es schlecht ist.

„Aber fand denn der „Misanthrop“ sogleich Beifall?“

Es ist wahr. Und o wie süß ist es, wenn man sich bei seinem Unglücke mit einem solchen Beispiele trösten kann! Wenn ich jemals auf die Bühne trete und herunter gepfiffen werde, so will ich mir es gewiß auch zu Gemüte führen.

Die Kritik verfährt mit den Lebendigen ganz anders als mit den Toten. Ist ein Autor tot, so sucht sie seine guten Eigenschaften ins Licht zu setzen und seine Fehler zu bemänteln. Lebt er noch, so geschieht das Gegenteil: sie setzt seine Fehler ins Licht und vergißt seine guten Eigenschaften. Dieses Verfahren hat gewissermaßen seinen Grund: die Lebenden können sich bessern, aber mit den Toten ist es gethan.

Der strengste Richter eines Werks unterdessen ist der Verfasser. Wie viel Mühe giebt er sich bloß für sich selber! Er kennet seine heimliche Gebrechen, und diese berühret der Kunstrichter fast nie. Ich habe mich hierbei oft der Rede jenes Weltweisen erinnert: „Sie reden Böses von mir? Ah, wenn sie mich so genau kennten, als ich mich selbst kenne!“ —

Die alten Schriftsteller und Kunstrichter unterrichteten sich vor allen Dingen selbst; sie begaben sich nicht eher auf die Bahn der schönen Wissenschaften, als bis sie aus den Schulen der Weltweisheit kamen. Und wie lange behielt der Autor nicht sein Werk bei sich, ehe er es ans Licht treten ließ! So wurde es denn auch reif; und Rat und Zeit und Feile machten es vollkommen.

Wir wollen uns gar zu bald zeigen, und haben, wenn wir die Feder ergreifen, doch weder Einsicht noch Redlichkeit genug.

Ist das moralische System verdorben, so kann der Geschmack nicht anders als falsch sein.

Wahrheit und Tugend sind die Freundinnen der schönen Künste. Wer ein Schriftsteller, wer ein Kunstrichter werden will, der fange erst an, ein ehrlicher Mann zu werden. Was kann man sich viel von dem versprechen, der sich selbst nicht stark genug zu rühren weiß? Und was kann mich stärker rühren als Wahrheit und Tugend, diese zwei mächtigsten Dinge in der Natur?

Wenn man mich versichert, daß ein Mensch geizig ist, so werde ich mir kaum einbilden können, daß er imstande sei, etwas Großes hervorzubringen. Dieses Laster macht den Geist klein und das Herz enge. Die öffentlichen Unglücksfälle sind dem Geizigen nichts. Oft erfreuet er sich darüber. Er ist hart. Wie soll er sich zu etwas Erhabenem schwingen können? Er liegt beständig gekrümmt auf seinem Geldkasten. Er kennt weder die Geschwindigkeit der Zeit noch die Kürze des Lebens. Unbekannt mit dem allgemeinen Wohlwollen, schränkt er sich nur auf sich selbst ein. Die Wohlfahrt seines Nächsten ist in seinen Augen in

Vergleichung mit einem kleinen Stückchen gelben Metalls nichts. Er hat nie das Vergnügen empfunden, dem Dürftigen mitzuteilen, dem Notleidenden beizuspringen und mit dem Weinenden zu weinen. Er ist ein schlechter Vater, ein schlechter Sohn, ein schlechter Freund, ein schlechter Bürger. Um sein Laster gegen sich selbst zu entschuldigen, hat er sich ein Lehrgebäude machen müssen, nach welchem er seinen Leidenschaften alle Pflichten aufopfern darf. Wenn er das Mitleiden, die Freigebigkeit, die Gastfreiheit, die Liebe des Vaterlandes oder die Liebe des menschlichen Geschlechts schildern müßte, wo sollte er die Farben dazu hernehmen? Er hält in seinem Herzen alle diese Eigenschaften für nichts als verkehrte Thorheiten.

Nach dem Geizigen, der sich überall kleiner und nichtswürdiger Mittel bedienet, der sich nicht einmal eines großen Verbrechens, um Geld zu bekommen, erkühnen würde, ist das kleinste Genie, der Aufgelegteste zu großen Verbrechen, den das Wahre, das Gute und das Schöne am wenigsten rühret, ein Abergläubischer.

Nach dem Abergläubischen kömmt der Heuchler. Bei dem Abergläubischen ist der Verstand verfinstert, bei dem Heuchler ist das Herz böse. Hat man sich über die Natur nicht zu beklagen, hat man von ihr einen aufrichtigen Geist und ein empfindliches Herz bekommen, so fliehe man eine Zeit lang die menschliche Gesellschaft und studiere sich selbst. Wie kann das Instrument die gehörige Harmonie ertönen lassen, wenn es verstimmt ist? Man suche sich von allen Dingen richtige Begriffe zu machen; man vergleiche seine Aufführung mit seinen Pflichten; man bestrebe sich, ein ehrlicher Mann zu werden, und glaube ja nicht, daß diese für den Menschen so wohl angewandte Zeit für den Schriftsteller verloren sei. Es wird von der moralischen Vollkommenheit, zu der man seinen Charakter und seine Sitten erhoben hat, ein Schimmer von Größe und Gerechtigkeit ausfließen, der sich auf alles, was man schreibet, verbreitet. Hat man das Laster zu schildern, so präge man sich nur ein, wie sehr es mit der allgemeinen Ordnung, der öffentlichen und der besondern Wohlfahrt streitet, und man wird es mit Nachdruck schildern. Ist es hingegen die Tugend, wie kann man sie andern liebenswürdig zeigen, wenn man selbst nicht von ihr bezaubert ist? Kehrt man dann wieder unter die Menschen zurück, so höre man denen fleißig zu, die gut zu reden wissen, und spreche fleißig mit sich selber.

Mein Freund, Sie kennen Aristen. Von ihm habe ich das, was ich Ihnen itzt erzählen will. Er war damals vierzig Jahr alt. Er hatte sich vornehmlich auf die Weltweisheit gelegt. Man nennte ihn auch nur den Philosophen, weil er ohne Ehrgeiz geboren war und ein rechtschaffenes Herz besaß, das nie kein Neid beunruhiget hatte. Übrigens war er gesetzt in seinem Betragen, streng in seinen Sitten, ernst und einfältig in seinen Reden. Der Mantel eines alten Philosophen war fast das einzige, was ihm fehlte; denn er war arm und mit seiner Armut zufrieden.

Einsmals, als er sich vorgenommen hatte, einige Stunden bei seinen Freunden zuzubringen und sich mit ihnen von den Wissenschaften oder von der Moral zu unterhalten — denn von Staatsneuigkeiten zu reden, war seine Sache nicht —, so fand er sie nicht zu Hause und entschloß sich also, ganz allein spazieren zu gehen.

Die Örter, wo sich Menschen versammeln, besuchte er sehr wenig. Abgelegene Gegenden gefielen ihm mehr. Er ging und dachte und sprach folgendes mit sich selbst:

„Ich bin vierzig Jahr. Ich habe viel studiert. Man nennt mich den Philosophen. Wenn gleichwol jetzt jemand käme und zu mir sagte: ‘Arist, was nennest du wahr, was gut, was schön?’ würde ich sogleich wissen, was ich antworten sollte? Nein. Wie, Arist? Du weißt nicht, was Wahrheit, was Güte, was Schönheit ist, und lässest dich den Philosophen nennen?“

Nach einigen Betrachtungen über die Eitelkeit der Lobsprüche, die man ohne Einsicht verschwendet und ohne Scham annimmt, fing er an, dem Ursprunge dieser Grundideen unserer Aufführung und unserer Urteile nachzuspüren, und fuhr folgendergestalt bei sich zu schließen fort.

„Es giebt vielleicht unter dem ganzen menschlichen Geschlechte nicht zwei Individua, die miteinander übereinkämen. Die allgemeine Organisation, die Sinne, die äußerliche Gestalt, die Eingeweide haben ihre Verschiedenheit. Die Fasern, die Muskeln, die festen und flüssigen Teile haben ihre Verschiedenheit. Der Witz, die Einbildungskraft, das Gedächtnis, die Gedanken, die Wahrheiten, die Vorurteile, die Nachahmung, die Übung, die Kenntnisse, die Stände, die Erziehung, der Geschmack, das Glück, die Talente haben ihre Verschiedenheit. Die Gegenstände, die Himmelsstriche, die Sitten, die Gesetze, die Gewohnheiten, die Gebräuche, die

Regierungsformen, die Religionen haben ihre Verschiedenheit. Wie wäre es also möglich, daß zwei Menschen vollkommen ebendenselben Geschmack oder ebendieselben Begriffe von Wahrheiten, Güte und Schönheiten haben könnten? Die Verschiedenheit der Lebensart und der zustoßenden Begebenheiten wäre schon allein hinlänglich, auch unsere Urteile verschieden zu machen.

„Das ist noch nicht genug. In jedem Menschen insbesondere ist alles in einer beständigen Abwechselung, man mag das Physische oder das Moralische an ihm betrachten; der Schmerz folgt dem Vergnügen, das Vergnügen dem Schmerze, die Gesundheit der Krankheit, die Krankheit der Gesundheit. Bloß dem Gedächtnisse ist es zuzuschreiben, daß wir sowohl in Ansehung anderer als unserer selbst das nämliche Individuum bleiben. In dem Alter, da ich itzt bin, habe ich vielleicht nicht das geringste Stäubchen mehr von dem Körper, den ich mit auf die Welt brachte. Ich weiß nicht, wie weit das Ziel meiner Dauer noch entfernt ist; wenn aber der Augenblick kommen wird, daß ich nun diesen Körper der Erde wiedergeben soll, so ist ihm vielleicht von allen den kleinsten Teilchen, aus welchen er itzt bestehet, kein einziges mehr übrig. Ebensowenig gleichet sich die Seele in verschiednen Perioden ihres Lebens. Ich stammelte in meiner Kindheit. Itzt glaube ich vernünftig zu denken. Aber mitten unter diesem vernünftigen Denken verfliegt die Zeit, und ich komme wieder zu dem Stammeln zurück. So ist es mit mir, so ist es mit allen beschaffen. Wie wäre es also möglich, daß ein einziger von uns seine ganze Lebenszeit hindurch immer einerlei Geschmack behalten, immer einerlei Urteil von dem, was wahr, was gut, was schön ist, fällen könnte? Die Veränderungen, welche der Gram und die Bosheit der Menschen in uns verursachen, wären schon allein hinlänglich, auch unsere Urteile zu verändern.

„Ist denn also der Mensch dazu verdammt, daß er über die wichtigsten Gegenstände seiner Erkenntnis, über Wahrheit, Güte und Schönheit, weder mit seinesgleichen noch mit sich selbst einig sein soll? Sind es weiter nichts als Dinge, die von der Zeit, von dem Orte, von unserer Willkür abhangen? Sind es Worte ohne Sinn? Giebt es nichts, was wirklich so sei? Ist etwas wahr, gut und schön, weil es mich so dünkt? Und sollten alle unsere Streitigkeiten über den Geschmack endlich auf diesen Satz hinauslaufen: ich und du, wir beide, sind zwei verschiedene Wesen, und

ich selbst bin in dem Augenblicke nicht mehr der, der ich in dem vorigen war?“

Hier hielt Arist inne. Darauf fuhr er fort:

„Das ist gewiß, unsere Streitigkeiten können kein Ende haben, so lange sich jeder selbst zum Muster und Richter nehmen will. So viel Menschen, so viel Maße wird es geben; und jeder Mensch insbesondere wird so viel verschiedene Muster haben, als es merklich verschiedene Perioden in seiner Lebenszeit giebt.

„Hieraus, dünkt mich, kann ich hinlänglich abnehmen, wie nötig es sei, einen Maßstab, ein Muster außer mir zu suchen. So lange ich hiermit noch nicht zustande bin, so lange werden meine Urteile größtenteils falsch und durchgängig ungewiß sein.

„Aber wovon soll ich dieses unwandelbare Maß, das mir fehlet, und das ich suche, nehmen? — Von einem idealischen Menschen, den ich mir bilde, dem ich die Gegenstände vorlege, den ich darüber urteilen lasse, und dessen getreues Echo ich bloß bin? — Aber dieser Mensch wird mein eignes Werk sein. — Das schadet nicht; wenn ich ihn nur aus unveränderlichen Elementen schaffe. — Aber wo sind diese unveränderlichen Elemente? — In der Natur? — Gut; aber wie soll ich sie zusammenbringen? — Die Sache ist schwer; aber ist sie darum unmöglich? — Wenn ich auch schon nicht hoffen dürfte, mir ein vollkommnes Muster machen zu können, wäre ich deswegen weniger verbunden, es zu versuchen? — Nein. — Ich versuche es also. — Aber wenn das Muster der Schönheit, auf welches die alten Bildhauer hernach alle ihre Werke bezogen, ihnen so viel Aufmerksamkeit, so viel Nachdenken, so viel Mühe kostete, wozu mache ich mich anheischig? — Doch muß ich, oder ich werde ewig erröten müssen, so oft man mich den Philosophen nennet.“

Hier hielt Arist zum zweitenmale inne, und etwas länger als zum erstenmale, und fuhr darauf fort:

„Da der idealische Mensch, den ich suche, ebensowohl ein zusammengesetztes Ding sein muß als ich, so sehe ich sogleich, daß die alten Bildhauer, indem sie die Verhältnisse, die ihnen die schönsten geschienen, festgesetzt, einen Teil meines Musters bereits gemacht haben. — Ja. Diese Bildsäule also will ich nehmen und beleben. Ich will ihr die vollkommensten sinnlichen Werkzeuge geben, die der Mensch nur haben kann. Ich will ihr alle Eigenschaften geben, die ein Sterblicher nur immer besitzen kann, und

mein idealisches Muster wird fertig sein. — Ohne Zweifel. — Aber welches Studium! welche Arbeit! Wie viel physische und moralische Kenntnisse werden dazu erfordert! Ich wüßte keine Wissenschaft, keine Kunst, die ich nicht aus dem Grunde verstehen müßte. — Dafür werde ich aber auch das idealische Muster von aller Wahrheit, von aller Güte, von aller Schönheit haben. — Aber wie werde ich mit diesem allgemeinen idealischen Muster zustande kommen, wenn mir die Götter wenigstens nicht ihren Verstand leihen, wenigstens nicht ihre Ewigkeit versprechen? Ah, ich falle in die Ungewißheit, aus der ich mich reißen wollte, wieder zurück."

Hier hielt der traurige und nachdenkende Arist abermals inne.

„Aber," fuhr er, nachdem er einen Augenblick geschwiegen hatte, wieder fort, „warum mache ich es nicht auch, wie es die Bildhauer machen? — Sie haben sich ein Muster gemacht, wie es ihr Stand erfordert, und ich habe ja auch meinen Stand. — Der Gelehrte mache sich ein idealisches Muster von einem vollkommenen Gelehrten, und durch den Mund dieses Menschen urteile er von seinen und andrer Werken. Ebenso mache es der Philosoph. — Alles, was diesem Muster gut und schön scheinen wird, das wird es sein. Alles, was ihm schlecht, falsch und ungestalten scheinen wird, das wird es sein. — Dieses Muster wird aus seinen Entscheidungen sprechen. — Und dieses idealische Muster wird um so viel größer, um so viel strenger sein, je mehr man seine Kenntnisse erweitert. — Es giebt keinen Menschen in der Welt, und es kann keinen geben, der von dem, was wahr, was gut, was schön ist, überall gleich richtig urteile. Nein; und wenn man unter einem Menschen von Geschmack einen solchen Menschen versteht, der das allgemeine idealische Muster der Vollkommenheit in sich selbst hat, so ist es eine Grille. Aber wozu soll ich dieses idealische Muster, das nach meinem Stande eines Philosophen (weil man mich doch einmal so nennt) eingerichtet ist, wozu soll ich es brauchen, wenn ich es haben werde? Eben dazu, wozu die Maler und Bildhauer das ihrige brauchen. Ich muß es nach Erforderung der Umstände modifizieren. Das ist das zweite Studium, auf das ich mich zu legen habe.

„Das Studieren krümmet den Gelehrten. Durchs Exerzieren lernt der Soldat einen festen Schritt thun und den Kopf in die Höhe halten. Das viele Tragen macht die Lenden des Lastträgers stark. Die schwangere Frau schlägt den Kopf zurück. Der Buck=

lichte setzet seine Glieder anders als der Gerade. Diese und dergleichen Anmerkungen unzählige mehr machen den Bildhauer und lehren ihn, wie er sein idealisches Muster aus dem natürlichen Stande in jeden andern ihm beliebigen Stand verändern soll, indem er es bald stärker, bald schwächer macht, bald mehr oder weniger, bald so oder so verstellet.

„Den Maler lehret das Studium der Leidenschaften, der Sitten, der Charaktere, der Gebräuche sein idealisches Muster abändern und den Menschen überhaupt in einen guten oder bösen, in einen ruhigen oder zornigen Menschen verwandeln.

„Und so wird aus einem einzigen Musterbilde eine unendliche Menge verschiedner Vorstellungen auf der Bühne und auf den Gemälden entspringen. Ist es ein Dichter? Ist es ein Dichter, der itzt arbeitet? Macht er eine Satire oder eine Hymne? Ist es eine Satire, so ist sein Auge wild, der Kopf steckt zwischen den Schultern, die Zähne zusammengeknirscht, der Mund verschlossen, der Atem kurz und schwer: ganz wie ein Rasender. Ist es eine Hymne, so trägt er den Kopf hoch, den Mund halb offen, die Augen gen Himmel gekehret, außer sich, entzückt, der Atem, als ob er wegbliebe: ganz wie ein Enthusiast. Und die Freude dieser beiden Männer, wenn ihnen ihre Arbeit gelungen ist, wird auch sie nicht von ganz verschiedner Art sein?"

So sprach Arist mit sich selbst und sahe, daß er noch sehr vieles zu lernen habe. Er ging nach Hause, verschloß sich funfzehn Jahre, legte sich auf die Geschichte, auf die Weltweisheit, auf die Moral, auf die Wissenschaften und Künste und ward in seinem fünfundfunfzigsten Jahre ein ehrlicher Mann, ein gelehrter Mann, ein Mann von Geschmack, ein großer Schriftsteller, ein vortrefflicher Kunstrichter.

Abhandlungen von der Fabel.

Inhalt.

I. Von dem Wesen der Fabel.

2. Von Lessing verfaßt.

II. Von dem Gebrauche der Tiere in der Fabel.

III. Von der Einteilung der Fabeln.

IV. Von dem Vortrage der Fabeln.

V. Von einem besondern Nutzen der Fabel in den Schulen.

Lessings Inhaltsangabe der Diderotschen Unterredungen.

Erste Unterredung.

I. Von den Gesetzen der Einheiten. S. [227 f.].

II. Von den Bedienten. S. [229 f.].

III. Von dem Charakter der Theresia. S. [230 f.].

IV. Verteidigung einiger anscheinenden Unrichtigkeiten im „Natürl. Sohne". S. [231 f.].

V. Verschiedenheit zwischen Gemälden und Theaterstreichen. S. [233 f.].

VI. Unvollkommenheit der theatralischen Aktion. S. [234 f.].

VII. Von dem Theaterstreiche im „Natürlichen Sohne", wie unwahrscheinlich, obschon keine Erdichtung. S. [236 f.].

VIII. Daß schwerlich ein Stück zu Ende kommen würde, wenn jede Person darin gleich anfangs thäte, was sie nach der Strenge thun sollte. S. [237].

IX. Von den stummen Gebärden, wie rührend sie auch ohne Worte sein können. S. [238].

Zweite Unterredung.

I. Seinen Personen keinen Witz zu geben, sondern sie in solche Umstände zu setzen, die ihnen welchen geben. S. [241].

II. Von der Vortrefflichkeit der Pantomimen, und wie sehr sie auf unsern Theatern vernachlässigt werden. S. [242 f.].

III. Stellen, wo man auch die Rede fast ganz und gar den Schauspielern überlassen sollte. S. [243].

IV. Von den Tiraden. S. [244].

1 f. Aus den Breslauer Papieren zum erstenmal veröffentlicht von Boxberger in Gosches Lessing-Ausgabe V, S. XXV—XXVII; dann mit Textverbesserungen von Redlich in den Nachträgen und Berichtigungen der Hempelschen Ausgabe XIX, S. 660—664.

V. Einheit des Accents in der Deklamation. S. [245].

VI. Von dem Accente, der jeder Leidenschaft eigentümlich. S. [245].

VII. Notwendigkeit, die Pantomimen zu schreiben, und warum nicht so notwendig den Accent. S. [245].

VIII. Wert eines guten Schauspielers. S. [246].

IX. Ob die Rolle der Schönheit von der Häßlichkeit zu spielen. S. [247].

X. Von dem Widerspruche des Stückes mit den wirklichen Sitten des Schauspielers. S. [247].

XI. Von der Scene mit Arnolden, episodisch, aber nützlich und pathetisch. S. [247—251].

XII. Von harten Ausdrücken in der Leidenschaft. S. [250].

XIII. Von den Monologen. Was ihre Länge erträglich macht. S. [251].

XIV. Verzierungen der Bühne und Nutzen der Erweiterung derselben, so daß man verschiedene Orte zugleich darauf sehen könnte. S. [253].

XV. Von den wechselsweis redenden und stummen Scenen. S. [254 f.]

XVI. Sylvia, ein pr[osaisches] Trauerspiel in einem Aufzug. S. [257].

XVII. Ermunterung Voltaires, diese Gattung zu bearbeiten. S. [257].

XVIII. Das Unnatürliche unserer theatr. Vorstellung. S. [258].

XIX. Ungeschickte Nachahmung der prächtigen Versifikation der Alten. S. [258].

XX. Das theatralische System der Alten. S. [258 f.].

XXI. Menge der Zuschauer, eine notwendige Aufmunterung. S. [259].

XXII. Mutmaßung, daß die Notwendigkeit einer vernehmlichen Deklamation die Poesie auf dem Theater eingeführt und erhalten. S. [260].

XXIII. Verteidigung der Scene mit Theresia. S. [262].

XXIV. Von der Moral nach dem Geiste des Jahrhunderts. S. [265].

XXV. Von dem gereinigten Ausdruck und der Gefälligkeit gegen allzu zärtliche Ohren. S. [267].

XXVI. Versuch, den „Natürlichen Sohn“ theatralischer zu machen. S. [268 f.].

Dritte Unterredung.

I. Von der mittleren Gattung zwischen dem Komischen und Tragischen. Ein Exempel desselben die „Hecyra“ des Terenz. S. [270 f.].

II. Das ganze System der dramatischen Gattungen. S. [271].

III. Daß man sich in der ernsthaften Gattung zuerst zu üben. S. [272].

IV. Warum die Tragikomödie nichts tauge. S. [273].

V. Die besondere Dichtkunst für die ernsthafte Gattung. S. [273].

VI. Die Komödien sollen keine Individua schildern wie die Tragödien. Der „Heautont.“ des Terenz fehlt aus diesem Grunde. S. [275].

VII. Das Mittel zwischen Individuen und Arten müsse auch der Charakter der ernsthaften Komödie sein. S. [276].

VIII. Bearbeitung des „Natürlichen Sohnes“ nach allen drei Gattungen. S. [276 f.].

(IX. fehlt.)

X. Besonders nach der tragischen. S. [277—281].

XI. Vorzug der Gemälde vor den Theaterstreichen. S. [282]

XII. Von dem Interesse des bürgerlichen Trauerspiels. S. [282].

XIII. Von tragischen Handlungen, welche man zeigen und welche man hinter die Scene verweisen muß. S. [283].

XIV. Ob man in der Tragödie zu stark rühren könne. S. [284 f.].

XV. Ganze Anzahl der wirklich komischen Charaktere. S. [285].

XVI. Die Stände anstatt der Charaktere aufzuführen. S. [285 f.].

XVII. Von der burlesken und wunderbaren Gattung. S. [287 f.].

XVIII. Unterschied, der Einbildung etwas vorzuschildern und es vor den Augen zur Wirklichkeit zu bringen. S. [289].

XIX. Von dem Göttersystem der Alten. S. [290].

XX. Warum die Helden der Alten keinen Charakter haben. S. [290 f.].

XXI. Von der Einheit des Charakters. S. [291].

XXII. Von dem lyrischen Gedichte, wie es vernünftig zu machen. S. [292].

XXIII. Verbesserung des Tanzes. S. [293].

XXIV. Was nach den Alten noch zu thun. S. [297 f.].

XXV. Von verschiedenem Stile in der Komposition. S. [298]

Inhalt.